بانی : قدیر شیدائی

ماہ نامہ فانوس لاہور

(جاری کردہ: ۱۹۶۰ء)

رجسٹرڈ نمبر: L : 7480

جلد:۵۱ ——— شمارہ نمبر:۱۰،۱۱،۱۲

اکتوبر،نومبر،دسمبر۲۰۱۲ء

عام شمارہ: 50روپے — خاص شمارہ: 250روپے
سالانہ: 1500روپے — بیرونِ ملک : 110ڈالر
(اندرونِ ملک وبیرونِ ملک سالانہ چندہ میں ڈاک خرچ بھی شامل ہے)

برائے خط وکتابت: ماہنامہ فانوس، ۳۔شمع روڈ، نیا مزنگ چوک، سمن آباد، لاہور
ای میل: monthlyfanoos@gmail.com
ای میل: monthlyfanoos@yahoo.com
فون: 042-37538843 - 042-37538844

ماہ نامہ فانوس لاہور
Monthly Fanoos
Since-1960

مدیرِ اعلیٰ: محمد شکور
مدیر: محسن فارانی
نائب مدیر: سالار مسعودی
مدیرِ معاون: مدثر قدیر
سرکولیشن مینیجر: اعجاز شہزاد
ڈیزائننگ: حمدان خالد
کمپوزنگ: عدنان خالد، خاقان خالد

ناشر: محمد شکور نے دلاور حسین خاں مطبع ڈی ایچ پرنٹر، بیسہ اخبار، لاہور سے چھپوا کر ۳۔شمع روڈ، نیا مزنگ چوک، سمن آباد، لاہور سے شائع کیا

اداریہ

شعاعیں

لیجیے، ڈاکٹر سعادت سعید صاحب کے مقالہ ''اردو نظم اور جدیدیت کی تحریک'' کی کامیاب اشاعت کے بعد ہم نے جناب آصف اقبال کے مقالہ ''اردو ادب میں طوائف کا کردار'' بھی منظر عام پر لانے کا اعزاز حاصل کرلیا ہے۔ اس کام کی تکمیل پر ہم ماہنامہ ''فانوس'' کے پرانے ساتھیوں کے تعاون اور نئے دوستوں کی مشاورت پر ان کے تہِ دل سے شکر گزار ہیں۔ اردو ادب کے ساتھ طوائفوں کے لازم وملزوم ہونے کی وجہ دراصل اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال (۱۷۰۷ء) کے بعد طوائفوں کے دلدادہ حکمرانوں کا پس منظر سے پیش منظر پر آجانا ہے۔ اس کے بعد سے شروع ہونے والے دورِ زوال میں اردو زبان و ادب کے نشو ونما پانے سے اس پر طوائفوں نے اپنے گہرے اثرات چھوڑے۔ ان حالاتِ ناگفتہ بہ میں جہاں طوائفوں کے ہاتھوں اتنا بڑا ہندوستان طوائف الملوکیت کا شکار ہوگیا ہو، وہاں اس ملک کی نوزائیدہ زبان وادب کا تاجدارِ اودھ واجد علی شاہ جیسے عیاش اور شہنشاہ ہندوستان بہادر شاہ ظفر جیسے قوتِ فیصلہ سے عاری حکمران کے رنگ میں رنگے جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔

طوائفیں جب عام گلی محلوں میں دندنا رہی ہوں تو تب بھی کئی سماجی اور اخلاقی مسائل جنم لیتے ہیں لیکن یہی طوائفیں جب بادشاہوں اور حکمرانوں کے محلات تک پہنچ جائیں تو ملک لازماً طوائف الملوکیت کا شکار ہوکر رہتا ہے، سو ایسے ہی ہندوستان میں بھی ہوتا رہا، اور ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے سانحے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی تھی۔ اِس کی حمود الرحمن کمیشن رپورٹ نے بھی واضح طور پر نشان دہی کی ہے۔ زمانے کے عجب رنگ ہیں کہ حیدر علی جس دور میں انگریزوں سے نبرد آزما تھا تو اسی دور میں حیدر آباد دکن میں انگریزوں کی دربار میں موجودگی میں رقص وسرور کی محفلیں برپا تھیں اور جب ٹیپو سلطان ہندوستان کی بقا کی آخری جنگ لڑ رہا تھا تو دہلی میں مغلیہ حکمران بے خبری میں مدہوش طوائفوں سے دل بہلا رہے تھے۔ اردو ادب میں طوائفوں کے کردار کا بھرپور تجزیہ کرکے جناب آصف اقبال صاحب نے ہمارے سامنے ہمارے زوال اور طوائف الملوکیت کی اصل وجہ بھی بے نقاب کردی ہے۔

آج امریکہ اور یورپ میں انھی طوائفوں نے مزید ترقی کرتے ہوئے اپنے ایڈز بم سے پورے مغرب کو لرزہ براندام کیا ہوا ہے۔ اربوں روپے کے سرمائے سے اس بیماری کے علاج پر تحقیق ہو رہی ہے مگر ابھی تک یہ بیماری لاعلاج ہی ہے۔ علاج اگر کوئی ہے تو وہ خود امریکہ اور یورپ کے ڈاکٹر اور سائنس دان کہتے ہیں کہ طوائفوں سے دور اور بہت دُور رہا جائے۔ امریکہ میں تو طوائف ایک طرف ہیلری کلنٹن جیسی خوب صورت، ذہین اور تجربہ کار خاتون کا مقام بھی زیادہ سے زیادہ سیکرٹری آف فارن افیئرز بننا ہی ہے۔ اس سے آگے جو کچھ ہے وہ وہاں صرف مردوں کا استحقاق سمجھا جاتا ہے۔ یہ اُس امریکہ کا بھیانک چہرہ ہے جو اپنے آپ کو خواتین اور انسانی حقوق کا سب سے بڑا علمبردار کہتا ہے۔ امریکی صدر بننے کے لیے اس معاشرے کو ایک کالے رنگ کا کم ذہین اور کم تجربہ کار اوبامہ تو قبول ہے جب کہ ہیلری کلنٹن جیسی خاتون قابلِ قبول نہیں کہ جو ذہانت، تجربے، حُسن اور تینوں چیزوں میں اوبامہ سے کہیں آگے ہے۔

امریکہ سے ایران کے تعلقات کشیدہ ہیں، پاکستان سے تعلقات میں بھی اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے مگر اس نے ان تعلقات کو معمول پر لانے کے لیے کبھی اپنے ہاں کے گلوکاروں، بھانڈوں اور مراثیوں کو استعمال نہیں کیا۔ اس سے قبل امریکہ کی سوویت یونین کے ساتھ سرد جنگ اور حتیٰ کہ کیوبا کے میزائل بحران کے دوران بھی ان کے سفارت کار ہی سفارتی جنگ لڑتے رہے، بھانڈ اور مراثی کبھی آگے نہیں آئے کیوں کہ یہ ترقی یافتہ ممالک بخوبی جانتے ہیں کہ ان کال گرلز اور طوائفوں کی اصل جگہ ''ریڈ لائٹ ایریاز'' اور ''ڈانسنگ کلب'' ہی ہوتے ہیں نہ کہ سفارتی جنگ کے میدان، جب کہ ہمارے ہاں بھارت سے تعلقات کی بہتری کے لیے ان بھانڈوں اور میراثیوں کو استعمال کرنے کو فنِ سفارت کاری سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد ملک طوائف الملوکیت کا شکار کیوں نہ ہو؟ کیوں کہ طوائف زدہ معاشرہ ہمیشہ طوائف الملوکیت ہی کو جنم دیتا ہے۔ معاشرے کو ایسے اقدامات ضرور اُٹھانے چاہئیں کہ جس سے طوائفوں کے اندر سے طوائفیت اور ملک کے اندر سے طوائف الملوکیت ختم ہو جائے اور وہ کسی باعزت اور باوقار کام پر لگ جائیں، نہ کہ وہ وزارتِ خارجہ کے دستِ شفقت سے وطنِ عزیز کے گشتی سفیر بن کر پاک بھارت کے درمیان امن کی آشا کا پرچم لہرا رہے ہوں۔

یہ مقالہ شائع کرنے کا ایک مقصد اس بات پر بھی غور کرنا ہے کہ کیا اردو ادب کو طوائفوں کے حصار سے نکالنے کا ابھی وقت نہیں آیا؟ کیا واجد علی شاہ جیسے حکمرانوں کے انجام سے ہم نے اب بھی کوئی سبق نہیں سیکھا؟ کیا رنگیلے حکمرانوں کے طرزِ حکمرانی سے پیدا ہونے والے منفی نتائج ہمارے لیے ایک سبق نہیں؟

آخر میں چلتے چلتے ہم یہ بھی بتاتے چلیں کہ حسبِ وعدہ ''عبدالعزیز خالد نمبر'' کی تیاری کا کام جاری ہے۔ اہلِ قلم سے قلمی تعاون کی درخواست ہے۔ آپ کی جانب سے نئے مقالات کی آمد کا تہِ دل سے خیر مقدم کیا جائے گا۔

محمد شکور

طوائف اور اردو فکشن

آصف اقبال

مندرجات

(شعائیں) اداریہ	۳
پیش رس	۱۱
پہلا باب: جسم فروشی کی تاریخ	۱۴
دوسرا باب: اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار (۱۹۳۶ء تک)	۵۶
تیسرا باب: اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار ۱۹۴۷ء تک	۹۶
چوتھا باب: اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار قیامِ پاکستان کے بعد	۱۳۵
پانچواں باب: اُردو ناول اور افسانے میں طوائف کے کردار کا جائزہ	۲۶۵

کتب نما (تبصرہ کتب)

حسن کوزہ گر/ ڈاکٹر تحسین فراقی	تبصرہ: محمد شکور	۳۰۱

انتساب

اپنے محترم اساتذہ

جناب پروفیسر ڈاکٹر سہیل احمد خان

اور

جناب پروفیسر ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر

کے نام

پیش رس

لغت کے مطابق طوائف سے مراد ایسی عورت ہے جو اپنی آواز یا جسم کا کاروبار کرتی ہے۔ اردو ناول اور افسانے میں ایسی عورت (طوائف) کو تسلسل سے موضوع بنایا گیا ہے۔ کبھی اسے قابلِ نفرت سمجھا گیا تو کبھی تہذیب و شائستگی کا نمونہ قرار دیا گیا۔ کبھی اس کی اصلاح کی کوشش کی گئی تو کبھی معاشرے کی توجہ ان خامیوں کی طرف دلائی گئی جن کی وجہ سے عورت طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ کبھی طوائف کو بے حیا اور بے شرم سمجھ کر اس سے دور بھاگنے کا رجحان نظر آتا ہے تو کبھی طوائف کی مجبوری، بے بسی، استحصال اور اس کے اندر چھپی عورت کے مختلف روپ (ماں، بیوی اور بہن) بھی اردو ناول اور افسانے میں دکھائی دیتے ہیں طوائف کے کردار کے ذریعے گھریلو عورت کی اصلاح کا کام بھی لیا گیا اور طوائف کو ایک بے وفا بیوی سے بہتر بنا کر بھی پیش کیا گیا۔ طوائف کو دولت کی پجارن بھی کہا گیا تو کسی کی خاطر اپنی زندگی بھر کی کمائی قربان کرنے والی پُرخلوص ہستی بھی دکھایا گیا۔ عورت کی معاشی مجبوری کو جسم فروشی کا سبب بھی بتایا گیا تو یہ بھی بتایا گیا کہ بعض اوقات اپنا معیارِ زندگی بلند کرنے کے لیے بھی عورت اس راستے پر چلی۔ لکھنے والوں نے کوٹھے پر پیشہ کرنے والی، گھر سے کوٹھے پر جا کر پیشہ کرنے والی اور گھر کے اندر پیشہ کرنے والی طوائف کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ ایسی طوائف کو بھی پیش کیا ہے جو جسم فروش نہیں بلکہ خود کو صرف ناچنے گانے تک محدود رکھتی ہے۔ اردو ناول اور افسانے میں ایسی طوائف بھی نظر آتی ہے جو اپنے اس گھناونے پیشے پر نہ صرف مطمئن ہے بلکہ خود کو بہت سے لوگوں سے بہتر بھی جانتی ہے۔ یہاں ایسی طوائف بھی ہے جو کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ یہاں بے حس، بے رحم اور بد لحاظ طوائف سے ملاقات بھی ہوتی ہے تو انا پرست، مہربان اور سلیقہ مند طوائف بھی نظر آتی ہے۔ غرض طوائف کے حوالے سے ہمارا ادب متنوع خیالات اظہار کرتا ہے۔ یہ خیالات مل کر طوائف کی زندگی، اس کی جسم فروشی، ذہنی رویئے، خواہشات اور جذبات کی مکمل تصویر بناتے ہیں۔ اس مقالے میں انھی متنوع خیالات کے تحت بننے والی تصویر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ طوائف کے کردار کا یہ مطالعہ اس حوالے سے بھی دل چسپ ہے کہ ایک ہی وقت میں لکھنے والوں نے اسے مختلف انداز سے دیکھا۔ یہاں تک کہ ایک ہی لکھنے والے کے ہاں طوائف کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ اسی پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس مقالے میں طوائف کا کردار مختلف تحریکات کے زیرِ اثر دیکھنے کی بجائے زمانی لحاظ سے دیکھا گیا ہے اور یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک خاص دور میں طوائف کے بارے میں معاشرے کی کیا سوچ تھی جسے لکھنے والوں نے پیش کیا تاہم آخری باب میں طوائف کے کردار کو اصلاحی، تہذیبی، نفسیاتی، معاشی اور سماجی حوالے سے بھی بیان کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس کے پہلے باب میں جسم فروشی کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ مختلف ادوار اور معاشروں میں عورت کے مقام، عصمت کے تصورات اور جسم فروشی کی مختلف صورتوں کو جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ عصمت فروشی کے موضوع پر نیاز فتح پوری، علی عباس جلال پوری اور شورش کاشمیری نے گراں قدر کام کیا ہے۔ اس مقالے میں مذکورہ بالا مصنفین کی کتابوں سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ اضافے بھی کیے گئے ہیں۔

دوسرے، تیسرے اور چوتھے باب میں بالترتیب ۱۹۳۶ء تک، ۱۹۴۷ء تک، اور قیام پاکستان کے بعد طوائف کے کردار پر لکھے گئے ناولوں اور افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں اردو ناول اور افسانے میں طوائف کے کردار کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے اسے اصلاحی، تہذیبی، نفسیاتی، معاشی اور سماجی حوالے سے دیکھا گیا ہے۔ اسی باب میں تیسری جنس، دلال، عیاش مردوں کے انجام اور طوائف کی زندگی میں روحانیت کے اثرات کے حوالے سے لکھی گئی تحریروں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

مقالہ لکھتے ہوئے یہ جان کر کچھ گھبراہٹ ہوئی کہ طوائف کے موضوع پر انڈیا میں پی ایچ ڈی کی سطح پر کام ہو چکا ہے۔ یہ گھبراہٹ اس وقت حیرانی میں تبدیل ہو گی جب وی پی سوری کا مذکورہ مقالہ پڑھا۔ طوائف کے موضوع پر لکھے گئے اس مقالے میں ۱۱۱۳ افسانوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں صرف ۱۳۱ افسانے کلی یا ضمنی طور پر طوائف سے متعلق ہے۔ غلام عباس،، رحمان مذنب اور واجدہ تبسم جیسے کئی لکھنے والوں کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کے کئی افسانوں کا ذکر تو موجود ہے لیکن طوائف کے موضوع پر ان کے افسانے ''کلیانی'' کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ممتاز شریں، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری، حسن عسکری، آغا بابر، اعجاز بٹالوی، احمد علی، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور کئی دوسرے افسانہ نگاروں کا ذکر تو ہے لیکن ان کے جن افسانوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے ان کا طوائف کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی طرح ۱۹۷۳ء میں پنجاب یونیورسٹی میں اسی

موضوع پر ایم اے اردو کی سطح پر پروفیسر ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی نگرانی میں مقالہ لکھا جا چکا ہے جو مجھے پروفیسر ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے پڑھنے کو دیا اور اسی موضوع پر لکھنے کی تاکید کی۔ یہ صورت حال دیکھ کر مجھے اپنا کام جاری رکھنے کا خیال آیا۔ اس مقالے میں کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ موضوع سے متعلق تحریروں پر ہی بات کی جائے۔ اس مقالے میں ۱۳۰ سے زیادہ افسانے ایسے ہیں جو طوائف سے متعلق ہیں۔ ہر افسانے پر تفصیل سے لکھنا اس لیے ممکن نہ تھا کہ مقالے کا حجم غیر ضروری حد تک بڑھ جاتا۔ اس کے ساتھ ایک وجہ لکھنے والوں کے ہاں ایک ہی خیال کی پیش کش بھی ہے چناں چہ مختلف رویوں کے حوالے سے بنیادی حیثیت رکھنے والی تخلیقات کو تفصیلی اور باقی کو اجمالی انداز میں دیکھا گیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت کرنا بھی ضروری ہے کہ میں باوجود کوشش کے چند ناول اور افسانے حا صل نہ کر سکا چناں چہ ان پر لکھی گئی تنقید کو مقالے میں اس خیال سے شامل کیا گیا ہے کہ ایک ہی جگہ زیادہ سے زیادہ معلومات جمع ہو جائیں۔

میں اپنے اساتذہ جناب پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری اور پروفیسر سید اظہر علی کاظمی کا احسان مند ہوں کہ انھوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی۔ دوستوں اور رفقاء کار میں پروفیسر بدر منیر بٹ، پروفیسر ذوالفقار علی، پروفیسر کرنل (ر) وزیر خان، پروفیسر محمد اکرم، قاری محمد معین، عبدالغفار شاہین اور رضوان سلیمان کے تعاون پر شکر گزار ہوں۔ آخر میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ میں ایک کم علم طالبِ علم ہوں۔ تنقید، تحقیق اور ذہانت کا مجھے دعوٰی نہیں، اگر اس مقالے میں کوئی خوبی ہے تو یہ میرے اساتذہ اور اہلِ علم کی دین ہے، البتہ غلطیاں میری کم علمی اور ناسمجھی کا نتیجہ ہیں۔

خاک پائے اساتذہ
آصف اقبال
یونیورسٹی کالج لاہور
1.5 ٹھوکر نیاز بیگ، رائے ونڈ روڈ لاہور

پہلا باب

جسم فروشی کی تاریخ

فرہنگ آصفیہ میں طوائف کے معانی یہ درج ہیں :

''ناچنے والی عورت، کنچنی، کسبی، رنڈی، رقاصہ، لولی۔''۱؎

اعجاز اللغات، فرہنگ اثر، جامع اللغات، مختصر اُردو لغت، مہذب اللّغات اور نور اللّغات میں بھی اسی طرح کے معانی بیان کیے گئے ہیں۔

عام طور پر ہر وہ عورت جو اپنی آواز یا جسم کا کاروبار کرتی ہے طوائف کہلاتی ہے۔ اُردو کے ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اس حوالے سے لکھتے ہیں :

''عصمت فروشی کیا ہے؟......عصمت کو بیچنا یعنی اس گوہر کو بیچنا جس کو عورت کی زندگی کا سب سے قیمتی زیور تصور کیا جاتا ہے۔ اس زیور کی قدر اس لیے بہت زیادہ بڑھ گئی ہے کہ عورت جب ایک بار اس کو کھو دیتی ہے تو سماج کی نگاہوں میں اس کی کوئی عزت نہیں رہتی۔''۲؎

منٹو نے اس قیمتی متاع کو کھونے کی حالتیں بھی بیان کی ہیں جو درج ذیل ہیں :

ا۔ شادی کے بعد یہ گوہر مرد کی جیب میں چلا جاتا ہے۔
ب۔ بعض اوقات مرد اسے زبردستی حاصل کر لیتا ہے۔
ج۔ بعض اوقات عورت شادی کے بغیر ہی اسے اپنے پسندیدہ مرد کے حوالے کر دیتی ہے۔
د۔ بعض عورتیں حالات سے مجبور ہو کر اسے بیچ دیتی ہیں۔
ہ۔ بعض عورتیں اس کی تجارت کرتی ہیں۔

نیاز فتح پوری فحاشی اور عصمت فروشی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فحاشی نام ہے ہر اُس طریقِ عمل کا جو قانونِ قدرت یا سوسائٹی کے مقرر کردہ اصولوں کے خلاف خواہشِ نفسانی کو پورا کرنے کے لیے اختیار کیا جائے اور اس میں

وہ صورت بھی شامل ہے جس کا تعلق صرف کسبِ زر سے ہے اور جس کو عصمت فروشی کہتے ہیں۔''۳؎

شورش کاشمیری کا کہنا ہے :

''طوائف کا مستعمل مفہوم بازاری عورت ہے۔ ہر اُس عورت کو جو جسم یا آواز کا بیوپار کرتی ہے' طوائف کہتے ہیں۔''۴؎

''جسم فروشی کی تاریخ''(The History of Prostitution) کے مصنف جارج ریلے اسکاٹ نے جسم فروشی کے حوالے سے اپنے خیالات یوں بیان کیے ہیں:

''ایک ایسا فرد' مرد یا عورت، جو کہ مالی یا کسی اور طرح کے معاوضے کے بدلے یا محبت سے عاری لذت کے حصول کے لیے جسم فروشی کو جز وقتی (پارٹ ٹائم) یا کل وقتی پیشے کے طور پر اپنا لے اور لاتعداد لوگوں کے ساتھ نارمل یا ابنارمل جنسی عمل میں حصہ لے، خواہ اِن کا تعلق اس کی اپنی صنف سے ہی ہو' اسے طوائف کہتے ہیں۔''۵؎

پال لیکراٹیکس نے طوائف کی تعریف اس طرح کی ہے:

''ایسی تمام عورتیں جو شادی کیے بغیر یا اپنے شوہر کے علاوہ کسی اور مرد کے ساتھ جنسی عمل کرتی ہیں' طوائف ہوتی ہیں۔''۶؎

وارڈلا نے اسے ''مرد وزن کا غیر قانونی جنسی اختلاط'' قرار دیا ہے۔۷؎

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں طوائف کی تعریف یوں کی گئی ہے :

"A person, typically a woman, who engages in sexual activity for payment." ۸؎

انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنسز میں یوں لکھا ہوا ہے :

"Prostitution is the granting of sexual access on a relatively indiscriminate basis for payment either in money or goods depending on the complexity of the local economic system. Prostitution is a service that may be performed by either male or female and for male or female." ۹؎

انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا میں جسم فروشی کے حوالے سے اس طرح لکھا ہے :

"The practice of engaging in relatively indiscriminate sexual activity, in general with individuals other than a spouse or

friend, in exchange for immediate payment in money or other valuables." ۱۰؎

انسائیکلوپیڈیا آف انکارٹا میں جسم فروشی کی تعریف یوں لکھی ہے:

"Prostitutions. The performance of sexual acts solely for the purpose of material gain. Persons prostitute themselves when they grant sexual favors to others in exchange for money, gifts or other payment." ۱۱؎

ماسٹر اور بنجمین اپنی کتاب "Prostitution & Moralization" میں لکھتے ہیں :

"She is a person who will enter into sexual relations with any one or with almost any one, who is willing to pay her for so doing." ۱۲؎

ماسٹر اور بنجمین نے اپنی کتاب میں بعض دوسرے ماہرین کی تعریفیں نقل کی ہیں جو درج ذیل ہیں

:اے۔ فلیکس نر (A.Flexner) ''پروسٹی ٹیوشن اِن یورپ'' میں لکھتے ہیں :

"Any person is a prostitute who habitually or intermittently has sexual relations more or less promiscously for money, on other mercenary consideration."

ایچ۔ ایلس کہتے ہیں :

"A prostitute is a person who makes it a profession to gratify the lust of various persons of the opposite or the same sex."

ڈبلیو۔ جے روبن سن ''میڈیکل سیکس ڈکشنری'' میں لکھتے ہیں :

"Prostitution is indiscriminate sexual intercourse for pay."

محققین کا خیال ہے کہ ابتدائی دور کا انسان جانوروں جیسی زندگی بسر کرتا تھا وہ دھاتوں کے استعمال سے ناواقف تھا، کھیتی باڑی نہیں جانتا تھا اور لباس کی جگہ اپنے جسم کو مختلف رنگوں سے رنگتا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ہتھیار نوکیلے پتھر تھے جن سے وہ شکار اور اپنا تحفظ کرتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن ترقی کی منازل طے کرتا گیا۔ وہ ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور اشاروں سے اپنا مطلب بیان کرنے لگا۔ اپنے ہم جنسوں کے ساتھ مل کر شکار کرتا اور مل کر کھاتا۔ خوراک کے اس

اشتراک کے ساتھ ساتھ عورت کا اشتراک بھی عام تھا۔عورت کی عفت وعصمت کا کوئی تصور نہ تھا۔وہ ہر مرد کے تصرف میں آسکتی تھی۔ بچے باپ کی بجائے ماں کے نام سے جانے جاتے تھے، باپ کو بیٹے یا بیوی پر کوئی اختیار نہیں ہوتا تھا۔ بیٹا ماں کا وارث ہوتا تھا اور ماں کی اطاعت کو ضروری خیال کرتا تھا۔ دوسرے الفاظ میں یہ معاشرہ مادری نظام کے تحت چلتا تھا۔اس معاشرے میں چوں کہ گزر بسر کا بڑا ذریعہ شکار تھا اور بعض اوقات کئی کئی دن شکار نہ ملتا تھا چناں چہ انسان نے جانوروں کے بچے پکڑ کر پالنا شروع کر دیے، اب جانوروں کو پالنے، ان کی حفاظت کرنے اور ایک چراگاہ سے دوسری چراگاہ لے جانے کا مسئلہ پیدا ہوا۔ یہاں سے مرد کی حکمرانی کا تصور پیدا ہوا، افزائش نسل پر توجہ دی جانے لگی اور زراعت کو ضروری خیال کیا جانے لگا۔اس زرعی انقلاب کے نتیجے میں ذاتی املاک کا تصور پیدا ہوا، عورت کے اشتراک کا تصور ختم ہونے لگا۔خوراک اور پانی کے حصول کے لیے دریاوں کے کناروں پر بستیاں بسائیں گئیں اور تہذیب وتمدن کا آغاز ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے متمدن زندگی کا آغاز مصر میں ہوا جو رفتہ رفتہ دنیا بھر کے ممالک میں پھیل گیا

زرعی انقلاب کے آنے اور مادرسری خاندان کے نظام کے خاتمے نے عورت پر گہرا اثر ڈالا، وہ اپنے اصل مقام سے گر گئی اب اس کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ایک تو یہ کہ وہ کسی ایک مرد کے ساتھ رہے جو اس کی کفالت کرے یا پھر مختلف مردوں کے پاس جا کر جسم فروشی کی کمائی کھائے۔ یہی سے عصمت فروشی کے ادارے کا آغاز ہوا۔ اسی وجہ سے جسم فروشی دنیا کے قدیم ترین پیشوں میں شمار کی جاتی ہے۔لیکن یہ متعین کرنا انتہائی مشکل ہے کہ دنیا کی سب سے پہلی طوائف کون تھی اور اس کا تعلق کس ملک سے تھا۔ ہم صرف قیاس کر سکتے ہیں کہ ابتدائے آفرینش کے پہلے مردوں میں سے کسی نے عورت سے متمتع ہونے کے لیے اسے کسی پھول یا پھل یا کسی اور ذائقہ فریب یا دیدہ زیب چیز سے لبھایا ہوگا اور عورت نے اس چیز کو حاصل کرنے کے لیے اپنے آپ کو اُس کے سپرد کر دیا ہوگا۔ یہیں سے جسم فروشی کی بنیاد پڑ گئی ہوگی۔ چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرد کی ہوس اور عورت کی ضرورت نے اس پیشے کو جنم دیا۔

جسم فروشی کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک دلچسپ بات یہ سامنے آتی ہے کہ موجودہ دَور میں وہ لڑکی جو شادی سے پہلے کسی مرد کے ساتھ جنسی تعلقات رکھتی ہو اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ لیکن زمانہ قدیم میں ایک ایسا دَور بھی گزرا ہے جب مرد کنواری لڑکی سے شادی کرنا خطرناک سمجھتا تھا۔

مارکوپولو نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے کہ تبت میں کوئی مرد ایسی لڑکی سے شادی نہیں کرتا تھا جو کنواری ہو۔اُن کے خیال میں جو عورت مردوں کی صحبت سے دُور رہی ہو وہ بیوی بننے کے لائق نہیں۔

ویسٹر مارک(Wester Marck) بتاتا ہے کہ مشرقی افریقہ کے کچھ قبائل میں ایک حاملہ لڑکی کو شادی کے لیے موزوں ترین خیال کیا جاتا تھا۔ ویسٹر مارک کے نزدیک اس کی وجہ یہ تھی کہ لوگوں میں یہ خوف موجود تھا کہ اگر لڑکی کنواری ہوگی تو پہلی مجامعت میں نقصان پہنچ سکتا ہے۔اسی خوف کے تحت اس عجیب وغریب اور وحشیانہ رسم کا آغاز ہوا جسے "Jus Primae Noctis" کہا جاتا ہے۔اس رسم کے تحت کسی ریاست کا بادشاہ، قبیلے کا سردار، پروہت یا مذہبی رہنما ہر دلھن کا کنوارا پن ختم کرنے کا اختیار رکھتا تھا۔ ۱۳؎

اسی طرح شمالی امریکہ کے کچھ خاص قبیلوں میں جب ایک کنواری لڑکی دیکھتی کہ اس کی شادی کا امکان تقریباً ختم ہو گیا ہے تو وہ کسی تقریب میں قبیلے کے مردوں کو جنسی عمل کی دعوت دیتی۔مختلف مرد باری باری یہ عمل کرتے اور نتیجہ یہ نکلتا کہ کوئی نہ کوئی مرد اس سے شادی کی درخواست کر دیتا۔

کنواری لڑکیوں کی جسم فروشی کے حوالے سے مے ہو (Mayhew) اور ہمینگ (Hemyun) نے اپنی کتاب (London Labour & London Poor) میں لکھا ہے کہ نیوزی لینڈ کے ساحل پر جب بحری جہاز رکتے تو جہاز راں ماروری قبیلے کی لڑکیوں یا اُن کے گھر والوں سے سودا بازی کر کے اُنھیں عارضی طور پر اپنے ساتھ لے جاتے۔ایسی لڑکیوں کے والدین یا گھر والے اس معاملے میں کوئی توہین محسوس نہ کرتے تھے۔اسی طرح میڈیسن جزائر کی لڑکیاں اُن سب مردوں کی بیویاں ہوتیں جنھوں نے اُن کا جسم خریدا ہوتا تھا۔ ایک خوب صورت بیٹی والدین کے لیے کسی نعمت سے کم نہ تھی۔ یہ بیٹی انھیں دولت اور خوش حالی عطا کرتی تھی۔لائن جزائر کی عورتوں کو جتنے مرد چاہتے معاوضہ ادا کر کے جنسی عمل کے لیے لے جا سکتے تھے۔ ۱۴؎

ویسٹر مارک کے بہ قول دنیا میں یہ رواج بھی رہا ہے کہ مرد اپنی بیوی یا بیٹی کو دوسروں کے پاس گروی رکھ دیتے تھے۔ یہی روایت آگے چل کر جسم فروشی کی باقاعدہ صورت اختیار کر گئی۔اس سلسلے میں میلانیشن جزائر، کروبین جزائر، یوگنڈا، قبرص، گرین لینڈ، نکارگوا، شمالی، وسطی اور جنوبی امریکہ کے لاتعداد قبیلے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

قدیم زمانے میں جسم فروشی صرف عورتوں ہی تک محدود نہ تھی بلکہ مردوں میں بھی یہ رجحان پایا جاتا

تھا۔حضرت لوطؑ کی قوم کے حالات' اسکندر اعظم' سقراط اور افلاطون کے نام اس حوالے سے کسی تعارف کے محتاج نہیں۔

جارج ریلے اسکاٹ نے اپنی کتاب "History of Prostitution" میں ایسی ہی ایک رسم کا ذکر کیا ہے۔اس میں نیومیکسیکو کے لوگ بستی کے ایک خوب صورت اور کم عمر لڑکے کے ساتھ جنسی عمل کرتے۔ایسے لڑکے کو مجیراڈو(Mujerdo) کہا جاتا تھا جس کے لفظی معانی ہیں ''عورت میں بدلا گیا''۔

اب ہم جسم فروشی کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں۔جسم فروشی ابتداء میں مذہب سے منسلک تھی۔اولین چکلے پروہتوں کی نگرانی میں چلتے تھے۔تاہم انھیں چکلے کی بجائے مندر کہا جاتا تھا اور اِن میں بیٹھنے والیوں کو طوائف کی جگہ مندر کی بیٹیاں' وینس کی پجارنیں یا دیوداسیاں پکارا جاتا تھا۔مذہبی جسم فروشی کے حوالے سے تحقیق کرنے والوں کا خیال ہے کہ یہ زرخیزی مت(Fertility Cult) کا ایک حصہ تھی۔زمانہ قدیم میں عورت کو پیداوار' بڑھوتری اور زرخیزی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔خاص خاص تقریبات میں عورتوں اور مردوں کے ناجائز جنسی مراسم قائم کرنے کے پیچھے یہ تصور تھا کہ اس طرح جانور اور زمین بارور ہوتے ہیں۔''شاخِ زریں'' میں سرجیمس جارج فریزر نے وسطی امریکہ' ساحل نیوگنی' وسطی افریقہ' جرمنی' یوکرائن' ایتھنز' بنگال اور شمال مشرقی ہند کے حوالے سے ایسی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

''یہ فحش رسمیں یقیناً زمین کی بارآوری اور آدمی کی زرخیزی کے لیے ناگزیر سمجھ کر ادا کی جاتیں۔''۱۵؎

مذہبی جسم فروشی کے حوالے سے سرجیمس جارج فریزر نے ایک اور رسم کا ذکر کیا ہے۔اسکے مطابق برطانوی مشرقی افریقہ کے اکیکولو ایک خاص دریا کے سانپ کی پوجا کرتے ہیں۔وہ کئی کئی سال کے وقفے سے عورتوں اور خاص طور پر نوخیز لڑکیوں کے ساتھ سانپ دیوتا کا بیاہ کرتے ہیں۔اس غرض سے طلسم گروں کی جماعت جھونپڑیاں ڈال کر ان سادہ لوح جوگنوں کے ساتھ خلوت صحیحہ کرتی ہے۔اگر یہ لڑکیاں اپنی خوشی سے کافی تعداد میں جھونپڑیوں تک نہ پہنچیں تو انھیں دیوتا سے ہم کنار کرنے کے لیے کشاں کشاں لے جایا جاتا ہے۔ان شادیوں کے نتیجے میں جو بچے پیدا ہوتے ہیں انھیں دیوتا (ناگائی) کی اولاد کہا جاتا ہے۔

جب شادی کی روایت کا آغاز ہوا اور ناجائز جنسی مراسم کو بُرا سمجھا جانے لگا تو زرخیزی مت کے لیے کچھ مخصوص عورتوں پر انحصار کرنا ضروری ہو گیا۔چناں چہ اپنا کنوارا پن اور شادی کا حق قربان کرنے والی عورتوں کو ایسی ہی نظروں سے دیکھا جاتا جیسے آج ہم ننوں' پادریوں اور دیگر مذاہب کے رہنماؤں کو دیکھتے ہیں۔مذہبی جسم فروشی اس عقیدے کا نتیجہ تھی کہ دیوتا یا دیوتا سے قریبی تعلق رکھنے والے افراد کے ساتھ جنسی عمل کرنے والا شخص بے شمار فوائد حاصل کرتا ہے۔ہندوؤں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ:۔

''کائنات دیوتاؤں کے تابع ہے، دیوتا منتروں کے اور منتر برہمنوں کے۔اس لیے برہمن ہمارے دیوتا ہیں۔''۱۶؎

بابل' قبرص اور مغربی ایشیا کے بعض علاقوں میں اس بات کا ثبوت ملا ہے کہ دیوی اور دیوتاؤں کے حضور لڑکیوں کی عصمت کی قربانی دی جاتی تھی۔قبرص میں ہر اُس عورت کو، جس کی شادی ہونے والی ہوتی ،دیوی کے مندر میں اجنبیوں کے ہاتھوں اپنی آبرو لٹانا پڑتی۔اسی طرح بابل میں ہر عورت کو،خواہ اس کا تعلق امیر قبیلے سے ہو یا غریب سے،ایک مرتبہ مائی لتا یا عشتر یا عشترات دیوی کے مندر میں کسی اجنبی کی گود گرم کرنا پڑتی تھی۔اس عقیدت مندانہ جسم فروشی سے وہ جو کچھ کماتی اسے دیوی ماتا کی نذر کر دیتی۔اس رسم کی تکمیل کے لیے عبادت گاہ میں عورتوں کا ہجوم رہتا جو اپنی چوٹیوں میں پھول گوندھے ہوئے بیٹھی رہتیں۔غیر مرد اُنھیں دیکھتے اور جو پسند آتی اُس کی گود میں چاندی کا سکہ پھینکتے ہوئے یہ الفاظ کہتے''دیوی تیرا بھلا کرے'' اور عورت اُس مرد کے ساتھ ہو جاتی۔چوں کہ پھینکے ہوئے سکے کو قبول نہ کرنا جرم سمجھا جاتا تھا اس لیے وہ اس بات سے بے پرواہ ہوتی کہ سکہ کتنا بڑا ہے۔اس مندر میں ہیروڈوٹس کے بہ قول خوب صورت عورتوں کی گود میں تو جلد ہی سکہ پھینک دیا جاتا اور جو بدصورت ہوتیں انھیں مندر کے دروازے پر کئی کئی ہفتے انتظار کرنا پڑتا۔

ہیروڈوٹس نے کورنتھ میں بھی ایسے ہی ایک معبد کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔جس میں سو سے زیادہ لڑکیاں موجود تھیں۔ایک اور مؤرخ سمنر (Sumner) لکھتا ہے :

''سیزروں کے زمانے میں تھیبز کے شرفاء کے خاندان کی انتہائی خوب صورت لڑکیوں پر لازم تھا کہ وہ ایمون کے معبد میں پاک ہونے کے عمل سے گزریں۔ہر ایسی لڑکی کو شاہی کنیز بننے کا شرف حاصل ہوتا تھا اور جب اسے اس منصب سے ہٹا

دیا جاتا تو ہمیشہ اس کی شادی شان و شوکت سے ہوتی تھی۔''۱۷؎

''شاخِ زریں'' کے مصنف سر جیمس جارج فریزر لکھتے ہیں :

''ہیلیو پولس یا بعلبک کے دستور کے بموجب۔۔۔ ہر دوشیزہ کے لیے عشترات کے مندر میں کسی اجنبی کے ساتھ ہم بستر ہونا ضروری تھا اور عورتیں اور کنواریاں سب اسی صورت سے دیوی کے ساتھ اپنی عقیدت کا ثبوت دیا کرتیں۔''۱۸؎

شہنشاہ قسطنطین نے اس رسم کو منسوخ کر دیا اور عشترات کے مندر کو ڈھا کر اس کی جگہ ایک گرجا گھر تعمیر کرا دیا۔

ہیروڈوٹس نے اہل بابل کا یہ نظریہ بھی بیان کیا ہے کہ خدا کو بھی جنس کی ضرورت ہے جس کے لیے اُسے عورت چاہیے ہوتی ہے۔ اس لیے اُنھوں نے بابل کے سب سے اونچے مینار کی آخری منزل پر ایک خوب صورت مسہری اور سونے کی میز رکھ دی تھی اور خدا کی اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اس مسہری پر ایک کنواری دیوداسی سلا دی جاتی جو دوسری صبح لوگوں کو یہ خوش خبری سناتی کہ اس کا خدا سے ملاپ ہو گیا ہے۔ یقیناً یہ ملاپ خدا کے نائب' پجاری ہی سے ہوتا ہو گا۔

سر جارج جیمس فریزر لکھتا ہے کہ فونیقی مندروں میں عورتیں ایک مذہبی فریضے کے تحت اپنی عصمت بیچا کرتی تھیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان کے اس طرزِ عمل سے دیوی خوش اور مہربان ہوتی ہے۔ عموریوں (کنعانیوں) کے ایک قانون کی رو سے ہر اس عورت کے لیے جو بیاہی جانے والی ہو یہ ضروری تھا کہ وہ مندر کے پھاٹک کے پاس سات دن تک بیٹھی عصمت فروشی کرتی رہے۔ ببلوس میں لوگ ایدونس کے سوگ میں ہر سال اپنے سر منڈوا دیا کرتے تھے۔ جن عورتوں کو اپنے بالوں کی قربانی دینے سے انکار ہوتا انھیں اپنے آپ کو اس تیوہار کے دوران کسی دن خود کو اجنبیوں کے سپرد کر دینا پڑتا اور کمائی جانے والی دولت دیوی کی نذر کرنا پڑتی۔ ایک کتبے سے، جو لڈیا میں ترالس کے مقام پر پایا گیا ہے، یہ ثابت ہوتا ہے کہ مذہبی عصمت فروشی کا یہ دستور اس علاقے میں دوسری صدی عیسوی تک باقی تھا۔ اس کتبے پر اریلیا ایمیلیا نام کی عورت کے بارے میں نقش ہے کہ وہ دیوتا کے خاص حکم کی تعمیل میں کسبی کی حیثیت سے اس کی خدمت انجام دیتی تھی۔ بلکہ اس کی ماں اور دوسری عورتیں، جو اس کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں، بھی پہلے یہی کچھ کرتی تھیں۔ اسی مندر میں ایک مرمریں ستون پر ایک ایسی ہی عورت کا اعمال نامہ درج ہے۔ جس کی اس طرح تشہیر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس عہد میں ایسا

چال چلن اور حسب نسب باعث رسوائی نہ تھا۔

آرمینا میں اعلیٰ گھرانے اپنی بیٹیوں کو انتیس دیوی کے مندر واقع اکیلیز نیا میں اس کی عبادت کے لیے وقف کر دیتے تھے۔ یہاں کنواریاں اپنے بیاہ سے قبل ایک عرصے تک جسم فروشی کیا کرتی تھیں۔ ان لڑکیوں کے ایام عبادت ختم ہونے پر کسی شخص کو ان سے بیاہ کرنے میں اعتراض نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ پونٹس میں کوماتا کے مقام پر مقدس کسبیوں کی ایک کثیر تعداد ''ما'' دیوی کی عبادت کا فرض انجام دیتی۔

پرکس (یہ تبت سے ملحقہ علاقے کا قدیم نام ہے) میں یہ روایت تھی کہ لوگ اپنے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے وہاں سے گزرنے والے اجنبیوں کو اپنی بیویاں' بہنیں اور بیٹیاں پیش کر دیا کرتے تھے۔ اس طرح بعض علاقوں میں پروہت کے حکم پر کوئی شخص اپنی بیوی کو بتائے گئے مقام پر بھیج دیتا اور وہاں جو شخص اُسے پہلی بار ملتا وہ اُس کے ساتھ جنسی عمل کرنے کا حق رکھتا تھا۔ شوہر کو اس پر کوئی اعتراض نہ ہوتا تھا۔

ہندوستانی مندروں میں بھی مذہبی جسم فروشی کا رواج رہا ہے اور غالباً آج بھی ہے۔ مندروں سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کے ساتھ پروہت اور مندر سے تعلق رکھنے والے افراد جب چاہتے جنسی عمل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ مندر میں آنے والے عام افراد بھی معاوضہ ادا کر کے جنسی عمل کر سکتے تھے۔ ہندوستان میں صدیوں سے یہ رواج رہا ہے کہ اگر کسی کی پہلی اولاد لڑکی ہوتی تو اسے قبیلے کے دیوتا کے لیے مخصوص کر دیا جاتا اور فرض یہ کر لیا جاتا کہ اس کی شادی دیوتا سے ہو گئی ہے۔ وہ لڑکی ایک طرح سے مندر کی طوائف ہوتی تھی۔

مغربی افریقہ کے کچھ مخصوص قبائل میں چند لڑکیوں کو شادی کی اجازت نہیں دی جاتی تھی۔ وہ اپنے دیوتا کی خدمت کے لیے مخصوص ہوتی تھیں اور انھیں پجارنیں کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ ویسٹر مارک کے خیال میں دیوتا سے منسوب یہ ''مقدس عورتیں'' درحقیقت طوائفیں ہوتی تھیں۔۱۹؎

اسی طرح گولڈ کوسٹ (گھانا) میں پجارنوں کو شادی کرنے کی اجازت نہ تھی۔ البتہ وہ جس شخص کے ساتھ چاہتیں جنسی عمل کر سکتی تھیں۔

زمانہ قدیم میں مذہبی جسم فروشی کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ لوگوں میں یہ خوف موجود تھا کہ اگر لڑکی شادی کے وقت کنواری ہو تو پہلی مجامعت میں نقصان پہنچ سکتا ہے۔ اسی خوف کے زیر اثر لوگ کنواری

لڑکی کو پروہت یا دیوتا کے نمائندہ کسی مقدس شخص یا اجنبی کو پیش کرتے جو اُس سے جنسی عمل کر کے اس کا کنوارا پن ختم کرتا تھا۔ بعض ممالک میں بادشاہ بھی یہ حق رکھتا تھا۔ ممکن ہے کہ پروہتوں نے اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے یہ مفروضہ قائم کیا ہو۔ تاہم لوگ اپنی خوشی سے انھیں یہ حق دیتے تھے۔

مصر ایسا ملک ہے جہاں ابتداء میں مذہبی جسم فروشی کو اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ مصری مقدس مقامات میں عورتوں سے گفتگو بھی نہ کرتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ بھی ایسی رسومات کا شکار ہو گئے اور حالت یہ ہو گئی کہ مصر کے لڑکے (بتوں کے پجاری) خوب صورت ترین لڑکیاں پسند کرتے تھے جو مندر میں کچھ دنوں کی خدمت کے بعد شادی کر لیتی تھیں۔ اسی طرح ''آس دیوی'' کے میلے میں سات لاکھ جاتریوں کو عشق و محبت کے اسرار بتائے جاتے۔ اس کے بعد مرد و عورت مندر کے اُن راستوں سے گزرتے جو بالکل سنسان ہوتے تھے۔ اہل مصر کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ دیوتا لڑکیوں اور دیویاں مردوں سے ملتفت ہو جاتی ہیں۔ چناں چہ مصر کے قدیم شہر تھیبا (Thebes) میں ہر رات ایک عورت مندر میں پلنگ پر لٹا کر اونچی لٹکا دی جاتی کہ رات کو دیوتا اس سے ملتفت ہو گا۔

مذاہب میں جنس کو کتنی اہمیت حاصل تھی، اس کا اندازہ اہلِ بابل کے اس رویے سے لگایا جا سکتا ہے جو وہ قسم کھاتے وقت اختیار کرتے تھے۔ وہ قسم کھاتے وقت زور دینے کے لیے اپنے عضو پر ہاتھ رکھتے تھے۔ مثلاً کتاب پیدائش کے باب ۲۴ میں ابرہام اپنے سب سے کم سن نوکر سے کہتا ہے :

''میں تیری منت کرتا ہوں کہ تو اپنا ہاتھ ران کے تلے رکھ اور میں تجھ سے خداوند کی، جو آسمان کا خدا ہے اور زمین کا خدا ہے، قسم لوں گا۔''

اسی طرح اسرائیل نے پیدائش کے باب ۴۷ میں یوسف کو حلف دیتے ہوئے کہا :

''اور جب اسرائیل کے مرنے کا وقت پہنچا تب اُس نے اپنے بیٹے یوسف کو بلا کر اس سے کہا کہ اب جو میں نے تیری نظر میں مہربانی پائی تو اپنا ہاتھ میری ران تلے رکھ اور مہربانی اور صداقت کا سلوک میرے ساتھ کر۔ مجھ کو مصر میں نہ گاڑنا۔ میں اپنے باپ دادا کے پاس سوؤں گا۔ تو مجھے مصر سے باہر لے جا اور ان کے گورستان میں گاڑ۔''

مذہبی جسم فروشی کے رواج پا جانے کے بعد اس کا پیشہ وارانہ جسم فروشی میں ڈھل جانا یقینی تھا۔ اگر ہم جسم فروشی کے ارتقاء کا مرحلہ وار جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے غیر مہذب اور وحشی

اقوام کی جنسی بے راہ روی ہے جہاں عورت بڑھوتری، خوش حالی اور تخلیق کی علامت تھی۔ اس کے بعد مذہبی یا مقدس جسم فروشی اور آخر میں پیشہ وارانہ جسم فروشی آتی ہے۔ یہ جاننا تو تقریباً ناممکن ہے کہ مذہبی جسم فروشی کا اختتام کہاں ہوتا ہے اور پیشہ وارانہ جسم فروشی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو یہ بات واضح ہے کہ اس میں دولت کا عمل دخل شروع ہو گیا تھا۔ جب ہیروڈوٹس لیڈیا (Lydia) کی سیاحت کو گیا تو اس نے دیکھا کہ وہاں شاہ الیاتیس (Alyats) کا شاندار مقبرہ شہر ساردیس (Sardes) کے مختلف سوداگروں اور پیشہ ور عورتوں کے چندہ سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ہیروڈوٹس لکھتا ہے :

''اس شاہی مقبرے کی چوٹی پر پانچ سنگی مینار میرے زمانہ (یعنی پانچویں صدی قبل مسیح) تک قائم تھے اور ان میناروں پر جو عبارتیں کندہ تھیں ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ مختلف طبقہ کے لوگوں نے اس کی تعمیر میں کس قدر روپیہ ادا کیا۔ چناں چہ اس تعمیر میں سب سے بڑا حصہ پیشہ ور عورتوں نے لیا تھا۔ لیڈیا میں عام لوگوں کی لڑکیاں سب پیشہ ور ہیں اور اپنے جہیز کے لیے روپیہ اسی طرح جمع کرتی ہیں۔''۲۰

ہیروڈوٹس کے بہ قول اہرام طوائفوں کی کمائی ہوئی رقم سے تعمیر کیے گئے تھے :

''چیوپس اس حد تک چلا گیا کہ اس نے اپنے نام سے موسوم اہرام کی تعمیر کے لیے رقم کے حصول کے واسطے اپنی بیٹی کو طوائف بنا دیا۔''۲۱

ایک اور ہرم مشہور طوائف رہوڈوفس نے اپنے جسم کی قیمت سے کھڑا کیا۔ زمانہ قدیم میں پیشہ وارانہ جسم فروشی کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ جب ایک قبیلہ دوسرے قبیلے پر غالب آ جاتا تو معبدوں کی طوائفوں کو عوامی چکلوں میں جسم فروشی کے لیے بٹھا دیا جاتا اور ان کی کمائی سے حکومتی اخراجات پورے کیے جاتے۔ اب ہم مختلف ممالک میں جسم فروشی کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں :

یونان :

یونان میں بیوی بیٹی اور دیگر رشتہ دار معزز عورتوں کو ایسے دیکھا جاتا تھا جیسے فرنیچر، مکان، گایوں اور بھیڑ بکریوں کو۔ یہ عورت پر مرد کا پرانا حق تھا جو چار ہزار سال سے چلا آ رہا تھا۔ شوہر جب چاہتا بیوی کو طلاق دے دیتا۔ اسے یہ بھی حق حاصل تھا کہ وہ جب چاہے اپنی بیوی کو بطور تحفہ کسی دوست کو دے

دے۔عورت کو اس ظلم کے خلاف احتجاج یا طلاق حاصل کرنے کا اختیار بھی نہ تھا۔معاشرت کے ہر پہلو میں عورت کا درجہ کم تھا۔عزت اور مرتبہ صرف مرد کو حاصل تھا تاہم تہذیب وتمدن کی ترقی سے عورت کو کچھ حقوق ملے،اب عورت گھر کی ملکہ قرار پائی اور عصمت اس کے لیے قیمتی چیز خیال کی جانے لگی۔ایک عورت نکاح کر کے کسی ایک مرد کے ساتھ رہنے کو قابلِ فخر سمجھتی۔شریف یونانیوں میں پردے کا رواج بھی تھا۔بیوی صرف گھر تک محدود رہتی تھی۔اس کا کام خاوند کی خدمت' بچے پیدا کرنا' انہیں پالنا پوسنا اور گھر کے کام کاج کرنا تھا۔جب یہ معزز عورت اپنی ان ذمہ داریوں میں مصروف ہوتی تو اس کا شوہر سجی سنوری طوائفوں میں عیاشی کر رہا ہوتا۔نفس پرستی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں کو بھی جنسی بدعنوانیوں میں مبتلا دکھانا شروع کر دیا۔مشہور یونانی دیوی کام (Aphrodite) کی داستان یہ ہے کہ وہ ایک دیوتا کی بیوی ہوتے ہوئے بھی تین دیوتاؤں سے تعلق رکھتی تھی اس کے ساتھ ساتھ ایک انسان کو بھی سرفراز کرتی تھی۔ان تعلقات کے نتیجے ایک بیٹا'' کیوپڑ '' پیدا ہوا جو یونانی اساطیر میں محبت کا دیوتا مانا جاتا ہے۔اس طرح یونانی معاشرے میں زنا مقدس عمل قرار پایا اور طوائفوں کو عزت کی نگاہ دیکھا جانے لگا۔چناں چہ مرد کھلے عام طوائفوں کے پاس جاتے ۔ان کی بیویوں اور دیگر خواتین کو ان کی سرگرمیوں کا علم ہوتا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ اعلیٰ ترین طبقے کی طوائفیں جنھیں ہتیاری کہا جاتا تھا معاشرے میں عزت اور وقار کی نظروں سے دیکھی جاتی تھیں۔

ہتیاریاں کھلے عام اپنا دھندا کرتی تھیں۔وہ اپنے زمانے کے امیر ترین' مہذب اور اعلیٰ رتبوں پر فائز لوگوں کی دوست ہوا کرتی تھیں۔وہ ایسی خوبصورت' مہذب' تعلیم یافتہ اور پرکشش ہوتی تھیں کہ ایک گھریلو عورت کے مقابلے میں ہر طرح سے برتر قرار دی جاتیں۔یہ بہت زیادہ اثر و رسوخ رکھتی تھیں۔ایسی ہی طوائفوں میں ایک کا نام ایسپازیا تھا جو اس قدر اثر و رسوخ کی مالک تھی کہ ملکہ بھی اس سے حسد کرتی۔اس کے عاشقوں میں ایلیبیاڈیز' پیریکلیز اور سقراط جیسے لوگ شامل تھے۔پلوٹارک نے پیریکلیز (Pericles) کی سوانح عمری میں لکھا ہے کہ اُس نے ایک طوائف ایسپازیا کے لیے ایتھنز کو جنگ میں جھونک دیا اور اپنی بیوی کو گھر سے نکال کر اس کے ساتھ رہنے لگا۔

ایک اور مشہور طوائف آرچیپے (Archippe) تھی جسے سوفوکلیس جیسا مشہور ڈرامہ نگار اپنی تمام دولت دے گیا۔آرکیاناسا نامی طوائف افلاطون کی معشوقہ تھی۔فرین نامی طوائف کے عاشقوں کی تعداد ان گنت ہے یہ سکندرِ اعظم کی معشوقہ رہی پھر اس کے بعد بطلیموس اوّل شاہ مصر کے ساتھ اس

کے تخت پر بیٹھی۔اس کے دیگر عاشقوں میں ہیپر یڈیز' اپیلیز اور پریکسیٹیلز کے نام آتے ہیں۔

ہتیاری کہلانے والی اِن طوائفوں سے صرف دولت مند اور بااثر شہری ہی لطف اندوز ہو سکتے تھے ان طوائفوں کا رہن سہن' لباس اور رہائش اتنی مہنگی تھی کہ صرف کروڑ پتی افراد ہی ان کے پاس جا سکتے تھے۔یوں کہہ لیجیے کہ ان کی مثال آج کی مہنگی کال گرل جیسی تھی۔

چوں کہ ہتیاری ایک عام شخص کی دسترس میں نہ تھی۔چناں چہ یونان کے عام شہریوں کو پست درجے کی طوائفوں پر گزارا کرنا پڑتا تھا۔اِن طوائفوں کو ''ڈکیٹرائڈیز'' کہا جاتا تھا۔ان کی حیثیت موجودہ دَور کے چکلوں میں بیٹھنے والی طوائفوں جیسی تھی۔انہیں ہتیاریوں کے مقابلے میں مختلف نظر سے دیکھا جاتا تھا اور ان کے ساتھ مختلف سلوک روا رکھا جاتا تھا۔یہ عام طور پر معبد میں رہتی تھیں اور سستے داموں حاصل کی جا سکتی تھیں۔کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلا چکلہ بھی یونان میں قائم ہوا اور اسے بنانے والا حکیم سولن تھا۔جس کا کہنا تھا کہ اگرچہ جسم فروشی ایک بُرائی ہے تاہم یہ ایک ناگزیر بُرائی ہے اور اس کے ذریعے خانہ بخانہ فحاشی کو روکا جا سکتا ہے۔سولن کے چکلے کو ڈکیٹر کہا جاتا تھا اور اس میں موجود طوائفیں ڈاکیٹرائزڈ کہلاتی تھیں۔ان طوائفوں کو اپنی عصمت فروشی کے بدلے میں صرف کھانا اور لباس ملتا تھا اور باقی آمدنی ریاست کے خزانے میں چلی جاتی تھی۔اس طرح کے کئی چکلے یونان میں قائم تھے۔

یونانی طوائفوں کی ایک اور قسم ''آلیٹرائڈیز'' تھی۔یہ بانسری بجانے والی اور ناچنے والی لڑکیاں تھیں۔انہیں سرکاری اور نجی محفلوں میں بلایا جاتا جہاں وہ ناچ اور موسیقی سے مہمانوں کو تفریح فراہم کرتی۔اس کے ساتھ ساتھ انہیں جنسی ضرورت پوری کرنے کے لیے بھی استعال کیا جاتا۔ایسی طوائفوں میں لامیا کا نام بہت مشہور ہوا اس پر نچھاور ہونے والی دولت نے اسے زہرہ دیوی لامیا کا نام دلایا اور اس کے اعزاز میں ایک معبد بھی تعمیر کروایا گیا۔

قدیم یونان میں جسم فروشی کے حوالے سے یہ بات بھی اہم ہے کہ یونان میں مردانہ جسم فروشی بھی عروج پر تھی۔یونانیوں نے سب سے پہلے اظہارِ عقیدت کے لیے جن دو انسانوں کے مجسمے تراشے ان میں ایک فاعل (ہرموڈیس) اور دوسرا مفعول (اسٹیوگیٹن) تھا۔حال یہ تھا کہ اگر اس وقت کے یونان میں کسی لڑکے کو کوئی چاہنے والا نہ ملتا تو وہ بہت شرمندگی محسوس کرتا۔عورت کی نسبت کسی نوعمر لڑکے سے جنسی ملاپ یونانیوں کے نزدیک بہتر تھا۔خود سقراط نے اس فعل کو قابلِ تحسین جانا اور ارسطو نے اسے

فطرت کی طرف مراجعت قرار دیا۔ پال رسل نے اپنی کتاب ''مشہور ہم جنس پرست'' میں افلاطون، سقراط اور سکندر اعظم کا اس حوالے سے ذکر کیا ہے۔ یہ رجحان لڑکیوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ یونان کا ایک تہوار جوایفرو واشیا (Efrovythia) دیوی کی یاد میں منایا جاتا تھا اس میں صرف کنواری لڑکیاں ہی شرکت کرسکتی تھیں یہ تہوار عورتوں میں ہم جنسیت کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ یونان کی مشہور شاعرہ ''سیفو'' اس شوق کا شکار تھی اور اس عادت کو معاشرتی خوبی قرار دیتی تھی۔

روم :

یونانیوں کے برعکس قدیم روم کے لوگ طوائفوں سے کھلے عام تعلقات رکھنے پر شرماتے تھے۔ وہ اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے چھپ کر طوائف کے پاس جاتے تھے۔ روم کے خاندانی نظام میں مرد خاندان کا سردار اور مالک تصور ہوتا تھا جسے بیوی اور اولاد پر مکمل حقوق حاصل تھے۔ بعض معاملات میں تو وہ اپنی بیوی کو جان سے مار دینے کا حق بھی رکھتا تھا۔ عورت کی عفت اور عصمت کو حقیقی چیز سمجھا جاتا تھا۔ جنسی تعلقات کے لیے نکاح کا طریقہ موجود تھا۔ رفتہ رفتہ عورت کے بارے میں رومیوں کا نظریہ تبدیل ہوتا گیا۔ نکاح کے قوانین تبدیل کر دیئے گئے۔ عورت کو آزادی دی گئی کہ وہ طلاق لے سکتی ہے اسے وراثت اور ملکیت کے حقوق بھی دیئے گئے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عورت مرد کی گرفت سے نکل گئی اب صورت حال یہ تھی کہ رومی عورتیں بھاری سود پر اپنے مردوں کو قرض دیتیں، دوسرے مردوں سے تعلقات قائم کرتیں، شوہر کو غلام بنا کر رکھتیں اور بات بات پر طلاق کا مطالبہ کرتیں۔ پھر یہ وقت بھی آیا کہ مرد اور عورت کے ناجائز تعلقات کو برا سمجھنے کا تصور ہی ختم ہو گیا۔ طوائفیں ہر جگہ دکھائی دینے لگیں۔ طوائف کے کاروبار کو وہ فروغ ملا کہ شاہی خاندان کی عورتیں بھی چکلے پر جانے لگیں۔ چناں چہ قیصرِ ٹابیئریس (۱۴ء تا ۳۷ء) کے دور میں معزز خاندان کی عورتوں کو پیشہ ور طوائف بننے سے روکنے کے لیے قانون سازی کرنا پڑی۔ یہ اہلِ روم ہی تھے جنھوں نے جسم فروشی کے حوالے سے ابتدائی قانون بنائے اور جسم فروش عورتوں کے لیے لازم قرار دیا کہ وہ اپنے نام حکومتی رجسٹروں میں درج کروائیں۔ روم میں یہ مقولہ عام تھا کہ ''جو لڑکی ایک بار جسم فروش بن گئی وہ ہمیشہ طوائف رہے گی'' شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ جس لڑکی پر ایک بار عوامی طوائف کا ٹھپہ لگ گیا اگر وہ اس پیشے کو چھوڑ بھی دیتی تو بھی رجسٹر سے اُس کا نام خارج نہیں کیا جاتا تھا۔ روم میں رجسٹرڈ

طوائفوں کے لیے لازم تھا کہ وہ ایک خاص قسم کا لباس پہنیں اور اپنے بالوں کو پیلا، لال یا نیلا رنگ کرائیں۔ چکلوں میں بیٹھنے والی عورتوں پر یہ قانون لاگو نہیں ہوتا تھا۔ ان قوانین کی موجودگی میں ایسی عورتوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جو خود کو رجسٹر نہیں کرواتی تھی۔

رجسٹر طوائفیں چکلوں میں پیشہ کرتی تھیں۔ ان چکلوں کو روم میں ''لوپانار یا'' کہا جاتا تھا۔ ان میں بعض تو مستقل چکلوں ہی میں رہتی تھیں اور بعض عارضی طور پر۔ تیسری صورت یہ بھی تھی کہ وہ گھوم پھر کر اپنے گاہک تلاش کرتیں اور ضرورت کے وقت چکلے میں کمرہ کرائے پر حاصل کرلیتیں۔

غیر رجسٹرڈ طوائفیں اپنے گھروں کو جسم فروشی کے لیے استعمال کرتیں یا پھر تاریک گلیوں ہی میں گاہک کو تسکین مہیا کرتیں۔ ان غیر رجسٹرڈ طوائفوں کے علاوہ ایسی جسم فروش عورتیں بھی تھیں جن کی ظاہری وضع قطع اور ادب آداب معزز خواتین جیسے ہوتے یہ اعلیٰ طبقے میں گھل مل جاتیں اور اِن میں بعض عورتیں سلطنت روما کے انتہائی طاقتور اور بااختیار گورنروں اور حکمرانوں کی بیویاں ہوتی تھیں ایسی عورتوں میں شہنشاہ کلادیوس (Cladius) کی ملکہ مسالیہ (Messalia) کا نام کافی مشہور ہے جسے جسم فروشی کے جرم میں قتل کر دیا گیا تھا۔ اس عورت کی نسبت یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ ایک قحبہ خانہ میں اپنے لیے ایک کمرہ ہمیشہ محفوظ رکھتی تھی اور ہر رات سر پر سنہری بالوں کی ٹوپی پہن کر لائسکا (Lysisca) کے نام سے قحبہ خانہ میں جاتی۔

رومی قحبہ خانے میں مرد اور عورت دونوں قسم کے جسم فروش مل جاتے تھے۔ گاہک اپنی مرضی سے کسی خوبصورت عورت یا نوخیز لڑکے کو چن لیتا۔ بعض قحبہ خانوں کے دروازے پر ہی طوائفوں اور لڑکوں کی فہرست آویزاں ہوتی تھیں۔ جس میں ہر ایک کا مختصر حال، تعارف، خصوصیات اور معاوضہ درج ہوتا۔

قدیم روم میں محرمات سے مباشرت بھی عام تھی ڈومٹیین اپنی بھتیجی سے جنسی عمل کرتا تھا۔ نیرو نے اپنی بہنوں کے ساتھ مباشرت کی حالانکہ اس کے محل میں اپنے زمانے کی خوبصورت ترین لڑکیاں موجود تھیں۔

روم میں جسم فروشی کا حال ابتدائی عیسائیوں کے ذکر کے بغیر ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہ عیسائی چھپ کر اپنے مذہب پر عمل کرتے تھے چناں چہ اگر کوئی دوشیزہ عیسائی مذہب پر کاربند پائی جاتی تو اُسے زبردستی چکلے میں بٹھا دیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی عیسائیت میں جسم فروش عورتوں کے لیے نرم

روپیہ پایا جاتا ہے۔ چرچ کے بڑے فادروں نے جسم فروشی کو کمتر شر قرار دیا۔ اس سے ہمہ گیر برداشت کا وہ طویل دَور شروع ہوا جو جسم فروشی کی مکمل منظوری پر ختم ہوا۔ چناں چہ ازمنہء وسطیٰ میں چکلے شہری زندگی کا اہم حصہ بن چکے تھے۔ شاہی خاندان کے افراد، حکومتی حکام، ممتاز لوگوں یا پھر اہم مہمانوں کے لیے طوائفوں کو بلایا جاتا۔ حتیٰ کہ پوپ تک طوائفوں سے لطف اندوز ہوتے۔ اس زمانے میں پوپ کی آمدنی کا بڑا حصہ چکلوں سے ملنے والے ٹیکس پر مشتمل ہوتا تھا۔ روم ہی کیا پورے یورپ میں ریاستیں نہ صرف طوائفوں سے ٹیکس وصول کرتی تھیں بلکہ اپنے اہم مہمانوں کے لیے اُنہیں بلا معاوضہ طلب بھی کرتی تھیں۔ ملکہ جوہانہ نے ایک چکلہ کھلوایا جہاں اہم عہدے دار مرد بلا معاوضہ جا سکتے تھے۔ چارلس دی بولڈ نے اپنے اور اپنے درباریوں کی جنسی تسکین کے لیے چار ہزار طوائفیں رکھی ہوئی تھیں۔ صلیبی جنگیں لڑنے والے مقدس جنگجوؤں کے ہر لشکر کا اپنا چکلہ ہوتا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ راسخ العقیدہ فرانسس اوّل نے بھی لشکر کے ساتھ طوائفوں کا بندوبست کیا ہوا تھا۔

انگلستان:

جب رومیوں نے برطانیہ کو فتح کیا تو دیکھا کہ اس ملک میں زنا کا رواج تو ہے لیکن قحبہ خانہ نہیں۔ یہ وہ وقت تھا جب انگریز بالکل گنوار تھے اور اِن کے ہاں عام دستور تھا کہ شادی کے روز تمام دلہنیں برہنہ رہتیں۔ رومیوں نے انگلستان کے بعض شہروں میں قحبہ خانے قائم کر دیئے۔ خاص طور پر انگلستان کے حماموں کے اندر قحبہ خانے قائم کرنے کا فخر بھی رومیوں کو حاصل ہے۔ چناں چہ انگریزی کا ''اسٹو'' (Stew) جو وسطی زمانہ کے لفظ ''اسٹووین'' (Stewen) سے بنا ہے غسل ہی کے معنی رکھتا ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں انگلستان کے اندر سرکاری حمام سب سے بڑے قحبہ خانے ہوتے تھے۔ ان قحبہ خانوں میں موجود طوائفوں کو سرکاری قانون کی پابندی کرنا پڑتی تھی۔ انگلستان میں طوائفوں کے متعلق مختلف ادوار میں قانون سازی ہوتی رہی۔ مثلاً ہنری دوم کے دور میں یہ قانون پاس ہوا کہ تعطیلات کے ایام میں کوئی عورت حمام میں نہیں رہ سکتی۔ کسی مرد کو جبراً قحبہ خانے نہیں لے جایا جا سکتا تھا۔ ایسی طوائفیں جو سوزاک کا شکار ہو جاتیں انھیں بھی قحبہ خانے میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔

ہنری سوم کو یہ مسئلہ پیش آیا کہ وہ بچے جو شادی سے قبل پیدا ہو جاتے ہیں شادی کے بعد وہ جائز شمار ہوں گے یا ناجائز۔ ملکی قانون کی رو سے وہ ناجائز تھے۔ لیکن مذہبی رہنماؤں نے اس صورت میں

کہ اگر اُن کے والدین شادی کر لیں تو وہ ان کے جائز وارث قرار پائیں گے۔ چوں کہ جائز اور ناجائز اولاد کا مقدمہ مذہبی عدالتوں میں پیش کیا جاتا تھا اس لیے مذہبی گروہ کی رائے غالب رہی۔ اس کے نتیجے میں لوگ ''آزمائشی ازدواج'' کے طور پر اپنے گھروں میں بلا نکاح عورتیں رکھنے لگے اور اس طرح جسم فروشی کو فروغ حاصل ہونے لگا۔

ہنری ہشتم نے ۱۵۴۵ء میں سٹیوز کو بند کروا دیا۔ لیکن اس بندش کا مطلب یہ نہ تھا کہ طوائفوں کی فراہمی کا سلسلہ رُک گیا۔ اس کی بجائے یہ حمام عورتوں میں زیادہ مقبول ہو گئے اور سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں لندن میں بغیر کسی شرم و حیا کے ان کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا۔ ہولز (Holz) نے اپنی کتاب ''اے پکچر آف انگلینڈ'' میں لکھا ہے کہ :

''لندن میں بعض ایسے مقامات ہیں جنھیں بیگینیو کہا جاتا ہے۔ ان کا واحد مقصد لذت کی فراہمی ہے۔ ان کی عمارتیں عظیم الشان ہوتی ہیں۔ جب کہ ان کے اندر موجود فرنیچر کسی شہزادے کے محل کے فرنیچر سے کم نہیں ہوتا۔ یہاں مستی طاری کر دینے والی ہر شے مہیا کی جاتی ہے۔'' ۲۲۔

کہا جاتا ہے کہ لندن کے بیگینیو اور شراب خانوں میں ایک رات میں اتنی دولت اُڑا دی جاتی تھی جتنی ساتوں متحدہ صوبوں میں چھ ماہ کے دوران خرچ کی جاتی تھی۔ تاہم بعض بیگینیو بہت سستے بھی ہوتے تھے۔ یہ ایسے مکان ہوتے تھے جہاں چھ سے بارہ طوائفیں ایک ہی وقت میں اپنا کاروبار کر سکتی تھیں۔ ایسا ہی ایک بیگینیو پولی فالی (Polly Folly) تھا۔ یہ ایک بہت بڑا بحری جہاز تھا اس کے مالکوں کا خیال تھا کہ دریا میں تیرتے ہوئے اس بیگینیو کا لائسنس لینا ضروری نہیں۔ چناں چہ کئی سال تک یہ بلا اجازت جسم فروشی کا مرکز رہا۔ آخر یہ بیگینیو اتنا بدنام ہو گیا کہ پولیس کو اسے جبراً بند کروانا پڑا۔ ۲۳۔

اس زمانے میں دستور یہ تھا کہ چکلے کی مالکہ طوائف کی آدھی کمائی کی حق دار ہوتی تھی چاہے یہ نقدی کی صورت میں ہو یا تحائف کی صورت میں۔ اس کے علاوہ ہر طوائف کو ایک پونڈ فی ہفتہ چکلے میں رہنے کا کرایہ بھی دینا ہوتا تھا۔ اسے اپنے کپڑے بھی خود خریدنا ہوتے تھے۔ ولیم لوگن لکھتا ہے کہ :

''میں نے ایک ایسی عورت کو دیکھا جس کے ہاتھ کٹ چکے تھے۔ وہ ریلوے

سٹیشنوں پر جا کر دیہات سے آنے والی لڑکیوں کو پھنسالاتی۔ جب تک اسے ان کی ضرورت ہوتی اپنے چکلے میں رکھتی۔ بعدازاں انہیں اول یا دوم درجے کے چکلوں میں فروخت کر دیتی۔''۲۴؎

اس زمانے میں برطانیہ میں جسم فروشی کا بازار کتنا گرم تھا اس کا اندازہ جے ٹالبوت (J. Talbot) کے ان بیانات سے لگایا جاسکتا ہے۔

۱۸۴۱ء میں لندن کے پولیس چیف کمشنر نے اپنی رپورٹ میں بتایا کہ شہر میں ۳۳۲۴ چکلے موجود ہیں۔ دوسرے شہروں کے اعداد و شمار درج ذیل ہیں :

''ڈبلن ۳۵۵، ایڈن برگ ۲۱۹، لیورپول ۷۷۰، مانچسٹر ۳۰۸، برمنگھم ۷۹۷، ہل ۷۵ اور ناروک ۱۹۴۔''۲۵؎

ان چکلوں کو تین درجوں میں تقسیم کیا جاتا تھا :

(۱) باقاعدہ چکلے (۲) ڈریس ہاؤسز (۳) رہائشی عمارتیں

باقاعدہ چکلوں میں دس سے بارہ طوائفیں ہوتی تھیں۔ انھیں یا تو تنخواہ ملتی تھی یا منافعوں میں سے حصہ ملتا تھا۔ اس کے برعکس ڈریس ہاؤسز میں کام کرنے والیوں کو نہ تو تنخواہ ملتی اور نہ ہی کوئی فیس۔ انھیں صرف روٹی، کپڑا اور مکان مہیا کیا جاتا تھا۔ یہ بدقسمت طوائفیں ایک طرح سے غلامی کی زندگی گزارتی تھیں۔ ڈریس ہاؤسز میں یہ اپنے گاہکوں سے مل نہیں سکتی تھیں۔ چناں چہ یہ گلیوں میں گاہکوں کی تسکین کا سبب بنتیں۔ اگر کوئی طوائف گاہک پھنسانے میں ناکام رہتی تو اس کی مالکہ اُسے بُری طرح ڈانٹتی اور گالیاں دیتی اور بہ قول ولیم آکٹن (William Acton):

''طوائفوں کی ناقص کارکردگی پر ان کی سرزنش کے لیے آدمی بھی ملازم رکھے ہوتے تھے۔''۲۶؎

انیسویں صدی کے آغاز میں طوائف کی کم از کم عمر ۱۳ سال مقرر تھی۔ لندن کی گلیوں میں ۱۳ سے ۱۶ سال کی طوائفیں کثرت سے نظر آتی تھیں۔ ۱۸۷۵ء میں تو یہ عمر ۱۲ سال تھی۔

موجودہ دور میں انگلینڈ میں جسم فروشی کے ایسے اڈوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ۱۸۸۵ء کے کریمنل لا امینڈمنٹ ایکٹ نے جسم فروشی کے ایسے اڈوں کا صفایا کر دیا۔ لیکن یہ بات خوب واضح ہے کہ چکلوں کی تعداد میں کمی جسم فروشی کا خاتمہ نہیں ہے۔ بس فرق صرف اتنا پڑا ہے کہ اب طوائفیں اکٹھی

رہنے کی بجائے الگ الگ رہنا شروع ہو گئیں ہیں اور آج چکلے کی قانونی تعریف بھی بدل چکی ہے۔ انگلینڈ میں قانون کے مطابق ایسی عمارت چکلہ ہوتی ہے جہاں کم از کم دو عورتیں جسم فروشی کے مقصد کے تحت رہ رہی ہوں۔

ہمارے خیال میں آج اگر برطانیہ میں جسم فروشی کے اڈے کم ہیں تو اس کی وجہ وہاں کی آزاد زندگی ہے جسے قانونی تحفظ حاصل ہے۔ اب تو وہاں امرد پرستی بھی قانوناً جائز ہے۔ چناں چہ جس چیز کے لیے لوگ چکلے کا رُخ کرتے تھے اب انھیں بہت آسانی سے مل جاتی ہے۔

فرانس :

یورپ کا کوئی ملک ایسا نہیں ہے کہ جہاں فرانس سے زیادہ تیزی سے جسم فروشی نے فروغ پایا ہو۔ قرونِ وسطیٰ کے فرانسیسی ادب میں بہت سے ایسے حوالے ملتے ہیں کہ میزبان نے اپنی بیوی مہمان کی نذر کر دی۔ جہاں ایسی صورت حال ہو وہاں جسم فروشی کو کتنا بُرا سمجھا جاتا ہوگا اس کا اندازہ ہم بہ خوبی لگا سکتے ہیں۔ نپولین اول کے زمانے میں صورت حال اتنی سنگین ہو گئی تھی کہ اس بُرائی سے نمٹنے کے لیے خصوصی قانون بنایا گیا اور طوائفوں کی رجسٹریشن لازمی قرار دی گئی۔ اس زمانے میں دو قسم کی طوائفیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک وہ جو چکلوں کے اندر رہتی تھیں۔ دوسری وہ جو آزادانہ جسم فروشی کرتی تھیں۔ تاہم دونوں قسم کی طوائفوں کو رجسٹریشن کروانا پڑتی تھی۔ ایکٹن نے فرانس کے ایک چکلے کے متعلق لکھا ہے کہ :

''ان میں مستی طاری کرنے اور شہوت کی آگ بھڑکانے والی ہر چیز موجود ہوتی ہے۔ ان چکلوں میں ایسے ایسے شرم ناک مناظر دیکھے جاسکتے ہیں جن میں شاید کوئی حیادار عورت حصہ لینے کی ہمت جیتے جی نہ کر سکے۔ وہ اپنے گاہکوں کے پست ترین جذبات بھڑکانے کے لیے زندہ مشینوں کی طرح حرکتیں کرتی ہیں۔''۲۷؎

یہ چکلے بہت منافع بخش ہوتے تھے۔ طوائف کا معاوضہ پانچ سے پچیس فرانک تک ہوتا تھا۔ جہاں تک گلیوں میں گھوم پھر کر جسم فروشی کرنے والی لڑکیوں کا تعلق ہے تو انھیں کچھ خاص علاقوں تک محدود کر دیا گیا تھا۔ ان پر گاہکوں کو خود بلانے پر پابندی تھی۔ تاہم اُن کا لباس اور وضع قطع چیخ چیخ کر گاہکوں کو بلاوا دیتی تھیں۔

فرانس میں طوائفوں کی کمائی سے حاصل ہونے والے ٹیکس سے ایک بہت بڑی یونیورسٹی اور قحبہ خانہ تعمیر کیا گیا۔بعض صوبوں میں طوائفوں کی تنخواہ مقرر تھی اور ان کے ذریعے جو آمدن ہوتی وہ مختلف حکومتی اداروں میں تقسیم کر دی جاتی۔فرانس میں بعض ساہوکاروں نے بھی چکلے قائم کر رکھے تھے۔ان چکلوں میں دل کش حمام بھی موجود تھے اور یہ قحبہ خانے کئی پشتوں تک جاری رہے۔فرانس کے بعض صوبوں میں جسم فروشی کے خلاف بہت سے سخت اقدامات بھی کیے گئے۔بعض اوقات طوائفوں اور اُن کے گاہکوں کو برہنہ تن بازاروں میں گھسیٹا گیا۔انھیں پنجرے میں بند کر کے دریا بُرد کیا گیا۔لیکن یہ کاروبار بند نہ ہونا تھا،سو نہ ہوا۔

انقلاب فرانس نے فحاشی کے ایک نئے دور کو جنم دیا۔فرانسیسی افسانہ نگاروں کی نئی پود نے ایسے خیالات کو موضوع بنایا جو فحاشی میں اضافے کا سبب بنے۔اُنیسویں صدی کے آغاز میں ژورژ ساں ایک مشہور فرانسیسی ادیبہ ہوئی ہے جس نے جنسی تعلقات کی رنگارنگی کو خصوصی اہمیت دی ہے۔پہلی عالمی جنگ نے یورپ میں اخلاقی اقدار کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔اس زمانے میں فرانسیسی اکابرین کا ایک ہی نعرہ تھا کہ بچے پیدا کرو نکاح کی کوئی ضرورت نہیں۔کنواری یا بیوہ یا جو عورت بھی وطن کے لیے رحم کو رضا کارانہ پیش کرتی ہے وہ عزت کی مستحق ہے۔ان عورتوں کو ام الوطن کا نام دیا گیا۔ایک فرانسیسی قائد لکھتا ہے :

''پچھلے پچیس برسوں میں ہم کو اتنی کامیابی حاصل ہوئی کہ حرامی بچہ حلالی بچے کا ہم رتبہ ہو گیا۔اب صرف اتنی کسر باقی ہے کہ صرف پہلی قسم کے بچے پیدا ہوا کریں تا کہ تقابل کا سوال ہی باقی نہ رہے۔'' [۲۸]

جنگ کے دوران فوج کے ساتھ باقاعدہ قحبہ خانے رکھے جاتے تا کہ فوجیوں کی جنسی ضروریات پوری ہوتی رہیں۔یہی نہیں تجارتی چکلوں کے ساتھ ساتھ خیراتی چکلے بھی قائم کیے گئے۔ان چکلوں کا مقصد فوجیوں کی دل جوئی تھا۔فرانس کی وزارت جنگ نے ان قحبہ خانوں کو (War-Good-Mother) کا نام دیا۔

موجودہ دور میں اب فرانس میں جسم فروشی ایک صنعت کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔کئی کمپنیاں قائم ہیں جن کے ملازم بڑی بڑی تنخواہیں وصول کرتے ہیں اور دفتری معیار پر جسم فروشی کا کاروبار کرتے ہیں۔

امریکہ :

امریکہ کے سرحدی شہروں کے حوالے سے کہانیاں اور حقائق پڑھنے والے لوگ ''گے لیڈیز (GayLadies)'' سے واقف ہیں جو مغرب میں ہر دیہات اور مزدوروں کے کیمپ میں دکھائی دیتی ہے۔اس زمانے میں جن علاقوں میں غیر مہذب آدمی شراب نوشی کرتے اور لڑتے جھگڑتے ہوئے زندگی بسر کرتے تھے ان علاقوں میں چند ہی معزز خواتین ہوتی تھیں۔چوں کہ مردوں کی تعداد عورتوں کے مقابلے میں زیادہ تھی،نیز یہاں قانون اور ضابطہ نام کی کوئی چیز نہ تھی،لہٰذا جسم فروشی نے یہاں بہت فروغ پایا اور عورتیں کھلم کھلا یہ دھندا کرتی تھیں۔تاہم مختلف ریاستوں میں صورت حال مختلف تھی۔جسم فروشی کو دبانے کی معدودے چند کوششیں بھی ہوئیں۔لیکن اس پیشے کو قابل برداشت تسلیم کر لیا گیا تھا اور بیش تر شہروں میں ''پارلر ہاؤسز'' کھلے ہوئے تھے جہاں جسم فروشی کا کاروبار ہوتا تھا۔امریکہ کے ''پارلر ہاؤسز'' درحقیقت چکلے تھے۔انیسویں صدی کے ابتدائی اور درمیانی عشروں میں صرف اعلیٰ ترین درجے کے پارلر ہاؤسز ہوا کرتے تھے۔ان میں خوب صورت،خوش لباس اور تعلیم یافتہ لڑکیاں ہوا کرتی تھیں۔یہ پارلر ہاؤسز بہت مہنگے بھی تھے اور منتخب افراد ہی یہاں آتے تھے۔رفتہ رفتہ ہر چکلے کو پارلر ہاؤس کہا جانے لگا اور بیسویں صدی کے آتے آتے طوائفوں کے معاوضے کے اعتبار سے پارلر ہاؤسز کی بھی قسمیں بن گئیں۔سب سے اچھے پارلر ہاؤس میں گاہک کو دس یا بیس ڈالر ادا کرنا پڑتے جب کہ سب سے نیچے ۵۰ سینٹ والے چکلے تھے۔

چکلوں کے علاوہ سیلون بھی جسم فروشی کے اڈے تھے جہاں پیشہ ور لڑکیاں گاہکوں کو پھانستی تھیں۔اس کے علاوہ گلیوں میں پھرنے والی طوائفیں بھی اپنے گاہک یہاں لاتی تھیں۔پارلر ہاؤسز کی طوائفیں گاہکوں کی تلاش میں گلیوں میں نہیں پھرتی تھیں۔گاہک خود ہی ان کے پاس آتے تھے یا پھر پارلر ہاؤسز کے لیے کام کرنے والے مردوں سے ملتے اور وہ انھیں یہاں تک پہنچا دیتے۔پارلر ہاؤسز کی طوائفوں کا ہفتے میں ایک بار طبی معائنہ ہوتا تھا۔ہر طوائف کو جسم فروشی سے حاصل ہونے والی آمدنی کا آدھا حصہ ملتا تھا۔بعض چکلوں میں پیتل کے سکوں اور بعض میں پنچ کارڈ کا نظام رائج تھا۔ابتداء میں صرف امریکی نژاد طوائفیں ہوتی تھیں۔لیکن جب عظیم الشان جمہوریہ امریکہ کی شہرت دنیا میں پھیلی تو یورپ سے بے شمار لڑکیاں وہاں جانے لگیں۔بعض چکلے تو غیر ملکی لڑکیوں کو باقاعدہ ورغلا کر

لاتے تھے۔ امریکہ میں جسم فروشی ۱۸۷۰ء میں عروج پر پہنچ چکی تھی۔ چکلے دولت کمانے کا ذریعہ تھے۔ ایورلی کلب کو نہ صرف امریکہ بلکہ دنیا کا سب سے زیادہ بدنام' مہنگا اور منافع بخش چکلہ کہا جاتا تھا۔۲۹

کیری والٹن اور وہنا فلیڈز کے چکلے بھی امریکہ کے اہم ترین اور بدنام چکلے گنے جاتے تھے۔ چکلوں کے متعلق عام لوگوں کی رائے یہ تھی کہ اگر چکلے نہیں ہوں گے تو معزز عورتوں سے زنا بالجبر کے خطرات بڑھ جائیں گے۔ اس کے باوجود یہ بھی سچ ہے کہ بہت سی ریاستوں میں پارلر ہاؤسز پر پابندی لگا دی گئی۔ طوائفوں کو الگ تھلگ علاقوں ''ریڈ لائٹ'' تک محدود کر دیا۔ لیکن بحیثیت مجموعی جسم فروشی کے انسداد کے لیے کبھی متحد ہو کر کوشش نہ کی گئی۔ البتہ ۱۹۱۰ء میں عوامی ردعمل کے نتیجے میں بدنام زمانہ مان ایکٹ منظور ہوا جس کے تحت جسم فروشی کے لیے کسی لڑکی کو دوسری ریاست میں لے جانا فوج داری جرم قرار پایا۔ ۱۹۱۹ء میں بنائے گئے قانون سے جسم فروشی کے کاروبار کو سخت دھچکا لگا۔ اس قانون کے تحت پارلر ہاؤسز کی جگہ کھلنے والے سیلونوں' شراب خانوں وغیرہ کو بند کر دیا گیا اور طوائفوں پر اتنی سختی کی گئی کہ ان کے لیے کام کرنا مشکل ہو گیا۔ لیکن اس تمام کے باوجود امریکہ میں جسم فروشی کا کام آج بھی جاری ہے۔

امریکہ اور یورپ کے بعد ہم مشرقی ممالک کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ مختلف ممالک اور اقوام کی تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ شاید ہی کوئی ملک یا قوم ایسی ہو جہاں جسم فروشی موجود نہ رہی ہو۔ حالاں کہ بہت سے ممالک میں یہ قانوناً ممنوع ہے۔ مشرقی ممالک کے حوالے سے فلسطین کی حالت ہم بائبل کے واقعات کے حوالے سے بتا چکے ہیں۔ یہاں عصمت فروشی عام سی بات تھی۔ بائبل میں فاحشہ عورتوں کا بار بار ذکر آتا ہے اور اُن کی مذمت ملتی ہے۔ اسلام نے اس فحش پیشے کا خاتمہ کر دیا۔ لیکن ایک مدت کے بعد اسے دوبارہ عروج حاصل ہوا۔ ایران کے قدیم مذہبی پیشوا زرتشت نے عصمت فروشی کو ناپسندیدہ قرار دیا۔ وہ طوائفوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ کہتا ہے :

''اے سپیتما زرتشترا! یہ گاہی (یعنی کسبی) جو اپنے اندر مومنین و منکرین پرستاران مزدا اور پیروان دیو یعنی بُرے اور بھلے دونوں قسم کے آدمیوں کا بیج ملاتی ہے۔ اے زرتشترا! اس کی نگاہ اس عظیم الشان سیلاب کے پانی کو جو پہاڑوں سے نازل ہوتا ہے بقدر ایک ثلث کے خشک کر دیتی ہے۔ اے زرتشترا! اس کی نگاہ ایک ثلث خوب

صورت طلائی رنگ پودوں کو افسردہ کر دیتی ہے۔ اس کی نگاہ سپنتا ارمائتی (دھرتی ماتا) کی ایک ثلث طاقت زائل کر دیتی ہے اور اس کے چھونے سے مومنین کے ایک ثلث خیالات' ایک ثلث اقوال پسندیدہ' ایک ثلث اعمال حسنہ' ایک ثلث طاقت جسمانی' ایک ثلث قوائے فتح مندی اور ایک ثلث تقدس خاک میں مل جاتا ہے۔ اے سپیتما زرتشترا! میں تجھ سے کہتا ہوں کہ رینگنے والے سانپوں' غرانے والے بھیڑیوں' اس مادہ گرگ سے غلہ پر چھاپہ مارتی ہے نیز اس مینڈکی سے جو اپنے ہار ہا بچوں کو لیے ہوئے پانی میں کودتی ہے۔ ان سب سے زیادہ اس مخلوق کو تباہ ہونا چاہیے۔''۳۰

شاہ کے دور میں ایران میں فحاشی عروج پر تھی۔ تاہم انقلاب ایران نے اسے سختی سے دبا دیا۔

جاپان :

جاپان میں عورت کو کبھی بھی غلام نہیں سمجھا گیا بلکہ اُس کے ساتھ ایک رفیق کا سا برتاؤ روا رکھا جاتا ہے۔ اگرچہ ہر ملک کی طرح جاپان میں بھی جسم فروشی ہوتی ہے مگر جاپانی طوائفیں بہت زیادہ پست اور فحش طرز عمل کا مظاہرہ نہیں کرتیں۔

جاپان میں کئی صدیوں سے جسم فروشی کا باقاعدہ نظام قائم ہے۔ چوں کہ جسم فروشی پر خاص پابندیاں نہیں تھیں اس لیے کسی جاپانی لڑکی کے لیے یہ معمولی بات تھی کہ کسی دوسرے کام کی طرح جسم فروشی اختیار کرے۔ اس کے نزدیک یہ روزی کمانے کا ایک ذریعہ ہوتا تھا۔ طوائف ہونے کی وجہ سے لڑکی کو شادی کرنے یا دوسرا کام اختیار کرنے یا گھر واپسی میں کبھی کوئی دشواری پیش نہ آتی۔ جاپان میں چکلے کبھی ڈھکے چھپے نہیں رہے بلکہ یہ اچھے ہوٹل سمجھے جاتے تھے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان چکلوں کو شہر کے ایک خاص علاقے میں محدود کر دیا جاتا۔ ایک چکلے میں عموماً سات سے تیس تک طوائفیں ہوتی تھیں۔ انھیں نہایت عمدہ کمروں میں رکھا جاتا۔ ان کی بہترین تربیت کی جاتی۔ جو لڑکی دوران تربیت اچھی کارکردگی کا مظاہرہ کرتی اُسے انعامات سے نوازا جاتا۔ طوائف کا معاوضہ اچھا خاصا ہوتا تھا۔ لیکن اگر وہ زیادہ طلب کرتی تو پھر اُسے سزا دی جاتی۔ حال یہ تھا کہ مذہبی پیشوا بھی جسم فروشی کی حوصلہ افزائی کرتے۔

چائے خانے جاپانی زندگی کا اہم حصہ رہے ہیں۔ ان چائے خانوں میں کام کرنے والی اکثر لڑکیاں جسم فروش ہوتی ہیں۔ وہ کھلم کھلا گاہکوں سے مول تول کرتی ہیں۔ اسی طرح ایسی لڑکیاں جو چائے خانے کی ملازم تو نہیں ہوتیں وہ بھی چائے خانے کے دروازے یا ارد گرد خوش رنگ لباس پہنے گاہکوں کی منتظر دکھائی دیتی ہیں۔ جاپان میں یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کچھ والدین اپنی بیٹیوں کو جسم فروشی کی باقاعدہ تربیت دلواتے ہیں۔ ایسی لڑکیاں کچھ عرصے تک طوائف رہتی ہیں اور پھر معمول کی زندگی کی طرف لوٹ آتی ہیں۔ ۳۱؎

جب لڑکیاں خود طوائف بننے کے لیے نہ آئیں تو چکلے کے مالکان زیگن (غنڈے) کی خدمات حاصل کرتے ہیں۔ زیگن لڑکیوں کو خریدتے ہیں' منت سماجت سے جسم فروشی کی طرف لاتے ہیں اور اگر ناکامی ہو تو اغوا کر کے چکلے کے مالکان کے ہاتھ فروخت کر دیتے ہیں۔ جہاں ان لڑکیوں کے ساتھ بہت بُرا سلوک کیا جاتا ہے تاوقتیکہ وہ طوائف بننے پر راضی ہو جائیں۔ ان زیگن کی سرگرمیوں کو روکنے کے لیے قانون بنایا گیا اور عورتوں کی فروخت پر پابندی لگا دی گئی۔ چناں چہ اس کے ردِ عمل میں بدنام زمانہ چکلے ''یوشی وارا'' وجود میں آئے۔

یوشی وارا کی طوائفیں نسبتاً بہتر حالت میں رہتی ہیں۔ تاہم ان کی ایک بڑی خصوصیت لڑکیوں کو پنجروں میں بند کر کے گاہکوں کے سامنے پیش کرنا ہے۔ ۱۸۹۹ء میں ان پنجروں پر بھی پابندی لگا دی گئی۔

جاپان میں طوائف کا رہن سہن اُس کی کمائی اور درجے پر انحصار کرتا ہے۔ یوشی وارا کی اعلیٰ درجے کی طوائف اپنے الگ کمرے میں رہتی ہے۔ دوسرے درجے کی طوائفیں ایک بڑے کمرے میں اکٹھی رہتی ہیں اور گاہک ملنے پر کوٹھڑی کے اندر چلی جاتی ہیں۔ بعض چکلے ایسے بھی ہیں جہاں سب طوائفیں ایک ہی کمرے میں اپنے گاہکوں کی ہوس پوری کرتی ہیں۔ یوشی وارا کی سب سے کم تر طوائفیں دروازے کے سامنے لیٹی راہ گیروں کو گناہ کی دعوت دیتی رہتیں۔

بیسویں صدی کے اوائلی عشروں میں یوشی وارا کی مقبولیت کم ہونا شروع ہو گئی۔ ان کا زوال کافی حد تک طوائف پر لگائی جانے والی پابندیوں سے ہوا۔ تاہم اس کی ایک اور وجہ غیر پیشہ ور لڑکیوں کی اس پیشے میں آمد ہے۔

مشرقی ممالک میں سنگاپور کے چکلے بہت بدنام ہیں۔ حد یہ ہے کہ موجودہ زمانے میں بھی مالے

سٹریٹ میں پانچ سو چکلے موجود ہیں۔ ۳۲؎ یہاں آپ کو ہر ملک کی طوائف نظر آتی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا سیاح ہو جو سنگاپور آئے اور مالے سٹریٹ کی زیارت سے محروم رہے۔ یہاں کی طوائفیں بالکونیوں میں کھڑی ہو کر اپنے جسموں کی نمائش کرتی ہیں اور رات گئے تک اپنے کاروبار میں مصروف رہتی ہیں۔

چین :

قدیم چین میں عورت کو مرد کی راحت، آرام، لذت اور عیش و آرام کی دوسری چیزوں کے ساتھ شمار کیا گیا ہے۔ مرد کو عورت پر تمام اختیارات حاصل تھے اور عورتوں کے لیے مرد کی اطاعت فرض کا درجہ رکھتی تھی۔ مردوں کے لیے شادیوں کی حد مقرر نہ تھی، مذہب اسے دو سو سے زائد شادیاں کرنے کی اجازت دیتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ لونڈیاں بھی رکھ سکتا تھا چناں چہ مرد اپنی جنسی طاقت کو بڑھانے کے لیے افیون کھاتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرد افیون کھا کر گھروں میں پڑے رہتے اور عورتیں کسبِ معاش کے لیے گھروں سے باہر نکل کر جسم فروشی کرتیں یوں چین میں ہر دوسری عورت طوائف بن گئی۔ عورت کی اس جسم فروشی کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ طوائفوں کو قدیم یونان کی ہتیاریوں جیسی عزت حاصل تھی۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ چین میں طوائف کا یہ مقام ختم ہو گیا اور ایک ایسا زمانہ بھی آیا کہ طوائفوں کو نفرت سے دیکھا جانے لگا۔

چین میں عام چکلوں کے علاوہ ایک خاص قسم کے چکلے ہوتے تھے جو چین ہی میں پائے جاتے تھے۔ یہ پھولوں والی کشتیاں تھیں۔ جن پر عصمت فروشی کا دھندا ہوتا تھا۔ ایس۔ ویلز ولیمز لکھتا ہے کہ:

> ''چین میں چکلے خشکی پر اور پانی پر ہر جگہ موجود ہیں یہاں کسی لڑکی کو تنہا دوسری جگہ بھیجنے میں خطرہ یہ ہوتا ہے کہ اسے اغوا کر کے جہنم کے ان دروازوں میں نہ دھکیل دیا جائے۔'' ۳۳؎

بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ چین میں جسم فروشی کی ایک وجہ اُن کی افیون نوشی رہی ہے۔ کیوں کہ چین میں مشہور تھا کہ افیون شہوانی قوت میں اضافہ کرتی ہے۔ اس کا کسی حد تک جواز بھی تھا کیوں کہ نشہ آور چیزیں بلاشبہ جنسی بھوک کو بڑھاتی ہیں تاہم اس کا نقصان یہ تھا کہ افیون جنسی بھوک کو اتنا بڑھا دیتی ہے کہ نارمل طریقوں سے اسے آسودہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا افیون نوش جنسی

کج روی کا شکار ہو جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ چین میں مردانہ جسم فروشی بہت عام تھی۔ بعد ازاں چینی حکام نے ہر قسم کی جسم فروشی کو محدود کرنے کے لیے اپنی تمام قوت صرف کر دی اور اس پر بڑی حد تک قابو بھی پا لیا۔

۱۹۱۰ء میں جسم فروشی کے لیے بچوں کے اغوا پر پابندی کا فرمان جاری ہوا۔ موجودہ زمانے میں ''سرخ چین'' اب برائی کا مترادف نہیں رہا۔ کمیونسٹ حکام جسم فروشی کے دشمن ہونے کی شہرت رکھتے ہیں۔ اب کسی لڑکی کو اُس کی مرضی کے خلاف جسم فروشی پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ جسم فروشی کا لائسنس صرف اُس لڑکی کو دیا جاتا ہے جو خود اس خواہش کا اظہار کرے۔ تاہم چکلے کے مالکان اور بعض والدین لڑکی کا فوٹو اور دستخط شدہ بیان جمع کروا کر لائسنس حاصل کر لیتے ہیں۔

ہانگ کانگ کے حوالے سے بتایا جاتا ہے کہ وہاں موجود چکلوں میں جسم فروش لڑکیاں کم عمر ہوتی ہیں انہیں تیرہ یا چودہ سال کی عمر میں ہانگ کانگ لایا جاتا ہے۔ ان کی دوشیزگی ختم کرنے کا بھاری معاوضہ وصول کیا جاتا ہے۔ یہ طوائفیں ہمیشہ چکلوں کی مقروض رہتی ہیں اور جسم فروشی کے عوض اکثر اوقات انہیں کھانا' لباس اور رہائش ہی ملتی ہے۔ ہانگ کانگ کے چکلوں میں بھی دوسرے ممالک کی لڑکیاں پائی جاتی ہیں۔ دی وائٹ سلیو مارکیٹ کے مصنّفین کے مطابق یہاں ہر سال ہزاروں امریکی لڑکیاں گزرتی ہیں اور اگر وہ یہاں رہ جائیں تو اُن کا شباب رخصت ہو جاتا ہے اور ٹکن روڈ کا چینی علاقہ اُن کی آخری منزل ہوتا ہے۔ جہاں پر موجود تین سو سے زائد چکلے ایسی بدقسمت لڑکیوں کے منتظر ہوتے ہیں۔

جسم فروشی کے حوالے سے سابق سوویت یونین اس طرح اہم ہے کہ سرخ انقلاب کے بعد ۱۹۲۲ء میں طوائفوں کے خلاف کوئی اقدام نہیں کیا گیا۔ البتہ ان کا استحصال کرنے والوں یعنی دلالوں' چکلوں کے مالکوں اور اس کاروبار میں شریک دوسرے لوگوں پر زبردست گرفت کی گئی۔ علاوہ ازیں طوائفوں کے پاس جانے والے افراد کے نام اور پتے لوگوں کے سامنے رکھ دیئے گئے۔ چوں کہ اکثر عورتوں نے معاشی حالات سے تنگ آ کر یہ پیشہ اختیار کیا تھا لہٰذا کام کرنے کی اہل تمام عورتوں کو روزگار مہیا کیا گیا۔ ان کی تعلیم اور تربیت کا بندوبست بھی کیا گیا۔ اس کے علاوہ معاشرے میں عورت کو مرد کے مساوی حقوق دیئے گئے اور کم عمری کی شادی کی حوصلہ افزائی کی گئی۔

اسلام سے قبل عربوں میں باقاعدہ جسم فروشی کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ البتہ ناجائز جنسی تعلقات کا

رجحان ضرور نظر آتا ہے جن کے افشا ہونے پر قدیم عرب طویل ترین جنگیں لڑتے اور نسلیں تباہ و برباد ہوتی رہتیں۔ عموماً لڑکی کا قبیلہ جنسی تعلقات کے افشا کو اپنی شدید توہین سمجھتا اور لڑکے پر حملہ کر کے اسے قتل کرنے کی کوشش کی جاتی۔ بعض عرب قبائل لڑکی اور لڑکے کو زندہ گرفتار کر کے تمام لوگوں کے سامنے قتل کرتے اور لاشوں کو چوراہوں میں لٹکا دیا جاتا تاکہ دوسرے لوگ عبرت حاصل کریں۔ جیسے جیسے عرب معاشرہ ترقی کرتا گیا اس کی روایتی سختی میں کمی آتی گئی۔ ایک ایسا سماج جہاں عورت اور مرد کے خفیہ تعلقات کا افشا جنگ شروع کرا سکتا تھا وہاں مخصوص حالات میں ایک اجنبی مرد کے لیے عورت کی ضرورت کو اشد خیال کیا جانے لگا اور آغاز میں کم تر حیثیت کے قبائل کی عورتوں نے معاوضے کے عوض جسم فروشی کی روایت کا آغاز کر دیا۔ پھر عرب اتنے حد سے گزرے کہ بہ قول شورش کاشمیری حضورؐ کی بعثت سے قبل بیت اللہ کے دروازے پر زنا کے قصیدے معلق تھے۔ ۳۴؎

مکہ میں فاحشہ عورتیں باندیوں میں سے تھیں۔ عبیداللہ کا باپ زیاد اسی ٹہنی کا پتا تھا۔ مؤرخین کا خیال ہے کہ زیاد امیر معاویہؓ کے باپ ابوسفیانؓ کا نطفہ تھا۔ امیر معاویہؓ نے اسی تعلق پدری کا واسطہ دے کر زیاد کو حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے الگ کیا تھا۔ عورتوں سے عشق عربوں کی فطرت میں شامل تھا۔ شوہر خوش ہوتا تھا کہ اس کی بیوی کا عاشق پہلے سے موجود ہے۔ اکثر خاوند اپنی بیوی کو پہلے عاشق سے ملنے اور اس کا ذکر کرنے سے نہ روکتے تھے۔ تاہم عرب کی آزاد عورتیں جسم فروشی سے بہت دور تھیں اور وہ اپنے شوہروں کی وفادار بھی تھیں۔ ایک عرب شاعر کا قول ہے :

''محبوبہ کے دو حصے ہوتے ہیں ایک سراسر محبت کے لیے دوسرا شوہر کا جس پر کبھی آنچ نہیں آتی۔'' ۳۵؎

اسلام نے جنس کے متعلق نہایت دانش مندانہ رویہ اختیار کیا۔ لونڈی سے تعلق اور ایک مرد کی ایک سے زاید شادیاں نہ صرف عورتوں کے معاشی تحفظ کا ذریعہ بنیں بلکہ مردوں کو بھی زنا سے باز رکھنے کا سبب تھیں۔ اس کے بعد اسلام نے سختی سے زنا کو قابلِ تعزیر جرم قرار دیا۔ اسلام طوائفیت کا دشمن ہے۔ حضور اکرمؐ کے وصال کے بعد ایک صدی تک دنیائے اسلام میں عصمت فروشی بالکل نہ تھی۔ لیکن جب اسلامیت کا رنگ پھیکا پڑ گیا اور مسلمان بادشاہتیں قیصر و کسریٰ کے نقشِ قدم پر چل نکلیں تو جگہ جگہ لہو و لعب کا بازار گرم ہونے لگا۔ عباسی خلفاء نے تو عورت کو کھلونا بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی تھی۔ عباسی عہد میں طوائفیت انتہائی عروج پر پہنچی۔ طوائفوں میں خاندانی و غیر خاندانی کا فرق قائم ہو

گیا۔گانے والی مغنیہ‘ ناچنے والی رقاصہ اورجسم بیچنے والی طوائف کہلائی۔اکثر طوائفیں جنگی قیدی ہوا کرتی تھیں۔لیکن جب سلطنت کو زوال آیا تو یہ رسد بند ہوگئی۔چناں چہ لڑکیوں کے اغوا اور تجارت نے رواج پالیا۔والیان ریاست مہنگے داموں انھیں خریدتے۔بازاروں میں ان لڑکیوں کو برہنہ کھڑا کرکے ان کی بولی لگائی جاتی ان طوائفوں کا معیار یہ تھا :

''نجابت کے لیے فارس‘ خدمت کے لیے روما،کھانے پکانے کے لیے حبشہ اور بچوں کی تربیت ورضاعت کے لیے آرمینا کی لونڈیاں معیاری سمجھی جاتی تھیں۔''۳۶

اسی طرح ظاہری حسن کے حوالے سے چہرہ ترکی کا‘ جسم روم کا‘ آنکھیں حجاز کی اور کمر یمن کی پسند کی جاتی تھی۔ان کنیزوں میں بعض نے بڑا نام پایا اور ان کے بطن سے کئی خلفاء اور امراء بھی پیدا ہوئے۔ہارون الرشید کی ماں خیرزاں ایک کنیز تھی۔مقتدر کی ماں بھی کنیز تھی۔مشہور کنیزوں میں حبابہ اور ذات الخال کا نام بھی آتا ہے۔حبابہ کا عاشق یزید بن عبدالملک اور ذات الخال کا عاشق رشید بن عبدالملک تھا۔عباسی خلفاء کے ہاں کنیزوں کی تعداد جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔متوکل کے پاس چار سو کنیزیں تھیں۔ام جعفر برکلی کے پاس کئی ہزار‘ ہارون الرشید کے پاس دو ہزار۔اتنی کنیزوں کے ہوتے ہوئے بہت کم ایسا ہوتا کہ ایک کنیز دوسری بار خلیفہ کے پاس جاسکے۔چناں چہ وہ اپنی خواہش باہر کے لوگوں سے پوری کرتی اور افشائے راز کے خوف سے انھیں قتل کروادیتی۔موجودہ دَور میں خلیجی ریاستیں خصوصاً دوبئی جسم فروشی کے حوالے سے کافی بدنام ہے۔یہاں کے شیوخ کے احرام میں ہر رنگ اور نسل کی عورتیں موجود ہیں۔

مختلف ممالک کی سیر کرنے کے بعد ہم ہندوستان کی طرف آتے ہیں ۔ زمانہ قدیم میں ہندوؤں میں شادی کا رواج نہیں تھا مرد وعورت باہمی رضامندی سے ایک دوسرے کے ساتھ رہتے تھے اور جب چاہتے الگ ہوجاتے۔ہندوستان کی قدیم کتاب ''کام سوتر'' سے پتا چلتا ہے کہ شویت کیتو پہلا شخص تھا جس نے شادی کے قوانین بنائے اور زنا کو گناہ قرار دیا۔ایشیا چوں کہ مختلف مذاہب کا مولد و مسکن رہا ہے اس لیے کسی فلسفی کو جرأت نہ ہوئی کہ وہ طوائفیت کو مفید یا ضروری ادارہ قرار دے لیکن اس کے باوجود مذہبی اور غیر مذہبی عصمت فروشی ہمیشہ موجود رہی۔قدیم ہندوستان میں عام اور غیر مذہبی طوائفوں کو روپا جیوا یا کلوٹا کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ان میں اونچا طبقہ ویشیا اور زنکی کہلاتا تھا۔پڑھی لکھی طوائفوں کے لیے گنکا کا نام بھی استعمال ہوتا تھا۔کوتلیہ چانکیہ کے مشہور ارتھ شاستر میں

ہدایت کی گئی ہے کہ راجے مہاراجے اپنے محلات اور درباروں میں خدمت کے لیے طوائفیں رکھیں۔ چناں چہ اس ہدایت پر اکثر راجے مہاراجے عمل کرتے تھے۔ہندوؤں میں طوائف کے بارے میں عام عقیدہ یہ تھا کہ یہ طوائفیں کسی بزرگ کی بددعا کے نتیجے میں اس پیشے سے منسلک ہوتی ہیں اور نسل در نسل اس پیشے سے وابستگی کی وجہ سے بزرگ نے انہیں معاف کردیا ہے اگر انہیں تنگ کیا گیا یا ستایا گیا تو یہ بزرگ ہستی معاف نہیں کرے گی چناں چہ لوگ طوائف کی بددعا سے بچنے کی خصوصی کوشش کرتے۔کسی بھی مذہبی رسم کے موقعہ پر طوائف کی موجودگی کو نیک فال سمجھا جاتا تھا۔''پران'' میں میں بھی طوائف کو خاص اہمیت کا حامل کہا گیا ہے۔سفر کے دوران کسی طوائف کا سامنا ہونا خوش قسمتی کی علامت مانا گیا ہے۔قدیم زمانے میں درگا پوجا اور شادی کے لیے طوائف کے گھر کی چٹکی بھر مٹی ضروری خیال کی جاتی تھی۔جنوبی ہند میں سوتر کا دھاگا کسی طوائف سے بنوایا جاتا تھا۔ارتھ شاستر اور پرانوں میں دیوداسیوں کے متعلق لکھا ہے کہ یہ وہ لڑکیاں ہیں جنھیں لوگ مذہبی خدمت کے لیے مندروں کی نذر کردیتے ہیں۔ان کے ذمے کچھ مخصوص کام (ناچنا گانا) ہوتے ہیں اس خدمت کے بدلے انھیں کچھ رقم اور زمین دی جاتی تھی۔''ارتھ شاستر'' میں بھی دیوداسی کا ذکر ملتا ہے۔عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان دیوداسیوں نے اپنا اصل کام چھوڑ کر بدکاری کے راستے اپنالیا اور مندر جنسی تسکین کا ذریعہ بن گئے اور دیوداسی مذہب کے نام پر پیشہ کرنے والی عورت کہلائی۔وہ جب تک جوان رہتی اس کے قدردان رہتے حسن ڈھل جانے کے بعد عام طور پر ایک دیوداسی کا مقدر بھیک مانگنا ہوتا تھا۔

ابوریحان البیرونی نے بھی ''کتاب الہند'' میں لکھا ہے کہ ہندوراجے طوائفوں کو اپنے شہروں کے لیے باعثِ زینت سمجھتے تھے۔جہاں تک مذہبی جسم فروشی کا تعلق ہے تو یہاں بھی بابل جیسی صورتحال پائی جاتی ہے۔جہاں معبد میں باقاعدہ جسم فروشی کے لیے لڑکیوں کو رکھا جاتا تھا۔ہندوؤں کی کتاب ''کام شاستر'' جو ڈیڑھ ہزار سال قبل لکھی گئی اس میں مذہبی فحاشی یا جسم فروشی کا ذکر اس انداز سے ملتا ہے:

''اگر عرصہ دراز تک بیوی لاولد رہے تو ہندو شوہر آخری تدبیر یہ اختیار کرتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کو لباسِ فاخرہ اور زیور سے آراستہ کرکے مع دان رکھشا کے کسی مندر میں چلہ کشی کے لیے بھیج دیتا ہے......بعض لوگ کسی پریشانی سے بچنے کے لیے اوّل ہی

شب مندر بھیج دیتے ہیں۔مندر کے اندر یہ ہوتا ہے کہ عورت دن بھر دیوتا کی پوجا
پاٹ کر کے اس سے اولاد کے لیے التجا کرتی ہے اور شب کو دیوتا کے حجرہ میں سورہتی
ہے جس پر مہنت کہتا ہے کہ وہ صاحبِ عصمت وعفت عورت خوش ہو کہ وہ ہستی (جو
رات کو تیرے ساتھ ہم بستر ہوئی) خود دیوتا کی تھی۔''۳۷؎

اس کے بعد وہ عورت گھر چلی جاتی ہے اور گر وہ حاملہ ہو جائے تو بچہ پیدا ہونے کے بعد تحائف اور بچے کے سر کے بال لیکر پھر مندر جاتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ایسے مندروں کا وقار قائم رکھنے کے لیے عام طور پر صحت مند پجاری مندر میں رکھے جاتے تھے۔

ہندوستان کے بعض حصوں میں یہ بھی رواج تھا کہ اگر کسی کے گھر پہلی اولاد لڑکی ہوتی تو وہ اُسے مندر کی نذر کر دیتے۔اسے مندر کی دیوداسی کہا جاتا مندر میں وہ ناچ گانے کی تعلیم حاصل کرتیں۔ بعض اوقات مندر کا سب سے بڑا پجاری اسے اپنی معشوقہ بنالیتا اور بعد میں یہ مندر میں آنے والے یاتروں کی جنسی تسکین کرتی۔جب تک جوانی رہتی ان کے قدردان بھی رہتے جب جوانی ڈھل جاتی تو انہیں مندر سے نکال دیا جاتا اور یہ دربدر بھیک مانگ کر اپنا پیٹ پالتیں کیوں کہ دیوداسی سے کوئی ہندو شادی نہیں کرسکتا تھا۔ چناں چہ اکثر زمینداروں یا تعلق داروں کو ترغیب دی جاتی کہ وہ انہیں اپنی داشتہ کے طور پر رکھ لیں۔ہندو مذہب میں جنس کا عمل دخل کس قدر ہے اس کا اندازہ اُن کے مندروں میں موجود مورتیوں سے لگایا جاسکتا ہے جو برہنہ حالت میں رکھی جاتی ہیں۔اسی طرح لنگھم دیوتا کی ساخت میں جنسی عضو کو سامنے رکھا جاتا ہے۔

''تاریخ تمدن ہند'' میں محمد مجیب لکھتے ہیں کہ شروع میں ان کی (طوائفوں) تعداد کم ہوگی لیکن شہری زندگی کے فروغ کے ساتھ وہ بڑھ گئیں۔انہیں بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی۔جاسوسی کا محکمہ ان کا دست نگر تھا۔سیاست میں ان کا دخل تھا۔انہیں بادشاہوں کا قرب حاصل تھا۔محل کے اندر بھی انہی کا دَور دورہ تھا۔ وہ رانیوں پر بھی حکومت کرتی تھیں۔مندروں میں اِن کی مانگ تھی۔ بوڑھی طوائفیں نوجوان طوائفوں کی تربیت کر کے تنخواہ پاتی تھیں' اس سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شہری زندگی میں انہیں کتنی اہمیت حاصل ہوگی۔لباس' زیور اور بناؤ سنگھار میں عورتیں ان کی نقل کرتی ہوں گی۔مرد اِن کو تکتے ہوں گے۔نزاکت اور حسن کا معیار بھی وہی مقرر کرتی ہوں گی۔

اسلامی ہندوستان میں سب سے پہلا چکلہ محمد تغلق نے ''طرب آباد'' کے نام سے اپنے

دارالحکومت ''دولت آباد'' کے نزدیک قائم کیا۔اس چکلے میں زیادہ تر فوجیوں کی بیوائیں اور نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی غیر مسلم عورتیں تھیں۔طرب آباد دراصل تغلق کے فوجیوں کی عشرت گاہ تھی۔حملہ آور کا تعارف رکھنے والے یہ فوجی اکثر اِن عورتوں کے ساتھ زبردستی کا مظاہرہ کرتے اور بعض اوقات تو سپاہیوں کی آپس کی لڑائی میں عورتیں قتل ہو جاتیں۔ان عورتوں کو اگر پہلے حاصل کرنے کی کشمکش میں کوئی ماردیتا تو حکومت اسے کوئی بڑا جرم تصور کرتی۔قاتل کی حیثیت اور مقتولہ کے مقام کو مدنظر رکھ کر عموماً تھوڑے سے جرمانے کے عوض فیصلہ کر دیا جاتا اور یہ جرمانے کی رقم بھی سرکاری خزانے میں جمع ہو جاتی۔عام طور پر چکلہ شاہی عمارتوں کے قریب بنایا جاتا تھا۔مثلاً متذکرہ بالا چکلہ شاہی عمارت کے قریب تھا۔اکبر نے آگرہ میں فتح پور سیکری کے پاس طوائفوں کے لیے بطور خاص ''شیطان پورہ'' آباد کیا۔اسی طرح دہلی میں چاندنی چوک اور قلعہ معلّٰی سے ملحق ''چاوڑی بازار'' تھا۔لکھنو کا چکلہ واجد علی شاہ کی عمارتوں کے نزدیکی راستہ پر واقع ہے اور لاہور کا بازارِ حسن بھی شاہی قلعے سے ملحق ہے۔

معروف مؤرخ فرشتہ لکھتا ہے کہ سلطان علاؤالدین نے جب اشیاء کے نرخ مقرر کیے تو ایک درباری کے کہنے پر تمام طوائفوں کو عمر اور حسن وجمال کے حوالے سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا گیا۔ان کی خرچی مقرر کی گئی اور پھر فرمان جاری کیا گیا کہ جو طوائف مقررہ شرح سے زیادہ رقم وصول کرے گی اُسے سخت سزا دی جائے گی۔فیروز شاہ تغلق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس نے تمام طوائفوں کو نکاح کرنے کا حکم دیا لیکن درباریوں کے اس مشورے کے بعد کہ اگر ان کا نکاح ہوگیا تو عوام شادی شدہ اور معزز عورتوں سے بدکاری میں مبتلا ہو جائیں گے اُس نے سکوت اختیار کرلیا۔ بیجاپور کے حوالے سے ایک مصنف اسد بیگ نے طوائفوں کا حال اس طرح لکھا:

''بازار میں ایک طرف شراب فروشوں کی دکانیں تھیں اور دوسری طرف رنڈیاں ہار
سنگھار کر کے بیٹھتی تھیں۔اس بازار میں ہر وقت گہما گہمی رہتی تھی لوگوں کے ٹھٹ ٹھٹ
کے شراب خانوں میں بیٹھ کر مزے سے پیتے تھے۔ناچنے گانے والیوں کے کوٹھوں
پر ہر وقت جمگھٹ رہتا تھا۔''۳۸؎

گولکنڈہ کے مضافات اور قلعے میں جو بذاتِ خود ایک شہر ہے۔ایک اندازے کے مطابق بیس ہزار سے زائد طوائفیں رہتی تھیں۔یہ اس قدر سبک خرام اور چاق و چوبند ہوتی تھیں کہ جب شاہ وقت نے مسولی پٹم جانے کا ارادہ کیا تو نوطوائفوں نے مل کر ہاتھی کی شکل بنائی۔چار عورتیں پاؤں بنیں۔چار

نے جسم بنایا ایک سونڈ بن گئی ان کے اوپر ایک تخت بچھایا گیا اور اس سواری پر بادشاہ سلامت شہر میں داخل ہوئے۔

مغلوں کا اسلام کی بنیادوں سے کچھ گہرا تعلق نہ تھا جب اُنہیں ہندوستان میں سلطنت کا سکون ملا تو اُن کا جسمانی عیش اپنے پیشروؤں سے منزلوں آگے نکل گیا۔ آئینِ اکبری میں لکھا ہے کہ اکبر اعظم پہلا بادشاہ تھا جس نے مینا بازار لگوایا اور شیطان پور کے نام سے چکلہ قائم کیا۔ جہانگیر کی حسن پرستی مغل تاریخ کا اہم حصہ ہے۔ اورنگ زیب کو ایک مغنیہ زین آبادی سے عشق تھا جو جلد ہی مرگئی اورنگ آباد میں اس کا مقبرہ آج بھی موجود ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ شمشیر وسناں طاقِ نسیاں پر چلے گئے اور اُن کی جگہ طاؤس ورباب نے لے لی ہر کوئی عیاشیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ محمد شاہی عہد کی تہذیب اس حوالے سے نمونے کا درجہ اختیار کرگئی۔ جہاں ہر شخص عشق میں مبتلا ہے اور یہ عشق بازاری عورت' لڑکے یا ہیجڑے کے ساتھ ہے۔ مزا لینے میں یہ تہذیب اتنی دیوانی ہوگئی کہ مزاروں کو شراب سے غسل دیئے جاتے۔ ''بابر بعیش کوش کہ عالم نیست'' کے اصول پر چلنے والے بادشاہ کو جب نادر شاہ کے حملے کی خبر ملتی ہے تو وہ قاصد کے ہاتھ سے پروانہ لے کر اسے بے معنی قرار دیتے ہوئے شراب میں ڈبو دیتا ہے۔ محمد شاہی عہدِ عیاشی کا دوسرا نام ہے۔ جہاں طوائفیں تو موجود ہیں ہی' ان کے ساتھ ساتھ جسم فروش لڑکے کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔ اِس دَور میں لڑکوں کو ساتھ رکھنا اور ان کے لیے دیوانہ ہو جانا ایک عام سی بات تھی۔ امراء عظام میں اعظم خاں اپنی امرد پرستی کے حوالے سے شہرت رکھا تھا۔ مرزا منو اِس دَور کا ایک اور وزیر ہے جو فنِ امرد پرستی میں استاد کا درجہ رکھتا تھا اور لوگ اس کے شاگرد ہوتے تھے۔ لڑکوں کی سجاوٹ' چال ڈھال' شکل وصورت اور بناؤ سنگھار کے حوالے سے آبرو نے ایک مثنوی ''در موعظہ آرایش معشوق'' لکھی جو بڑی مقبول ہوئی۔ حاتم نے ''وصف سراپا'' میں محبوب کے جسمانی اعضاء کی تعریف کی۔۳۹؎

مختصر یہ کہ اعلیٰ اخلاقی اقدار سے محروم اس معاشرے نے کوشش کی کہ زندگی سے خوشیوں اور مسرتوں کے آخری قطرے بھی نچوڑ لیئے جائیں۔ اس کے لیے طوائفوں اور لڑکوں کا سہارا لیا گیا۔ صدیوں کی دولت' جائیدادیں اور جاگیریں لٹائی گئیں۔ یوں لگتا تھا کہ اس معاشرے کے پیشِ نظر کوئی منزل نہ تھی۔ بس حال کا لمحہ تھا جس سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا ہی اس کا مقصد تھا۔

جب مغلیہ سلطنت تباہی کے دہانے پر کھڑی تھی تو ایسے میں اس کے زیر اثر کئی ریاستوں نے

خودمختاری کا اعلان کردیا اِن ریاستوں میں ایک اودھ بھی تھی جہاں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے طوائفوں کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ جس کی مثال پوری اسلامی تاریخ میں نہیں ملتی۔ عیاشی اور تماش بینی سے دنیا کا کوئی شہر خالی نہیں لیکن لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے عہد میں طوائفوں سے تعلقات پیدا کرنے کی جو بنیاد پڑی تو اسے روز بروز ترقی ہی ہوتی گئی۔ امیروں کی وضع میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان وضع دکھانے کے لیے کسی نہ کسی طوائف سے ضرور تعلق رکھتے۔ طوائفوں کو لکھنؤ میں اتنی اہمیت حاصل تھی کہ حکیم مہدی سا قابل اور ہوشیار شخص جو وزیر اعظم کے رُتبے تک پہنچا اس کی اس ترقی کی بنیاد پیازو نامی ایک رنڈی سے پڑی جس نے ڈھروت کی رقم اپنے پاس سے ادا کر کے اسے ایک صوبے کی نظامت کا عہدہ دلوایا تھا۔ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ:

''جب تک انسانوں کو رنڈیوں کی صحبت نصیب نہ ہو آدمی نہیں بنتا۔''۴۰؎

شجاع الدولہ کے بارے میں عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں کہ اُن کا طبعی میلان مہ جبیں عورتوں اور رقص و سرور کی طرف تھا۔ جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والی طوائفوں کی شہر میں کثرت ہو گئی۔ کوئی گلی کوچہ اِن سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام واکرام سے وہ اس قدر دولتمند اور خوشحال تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں۔ نواب جب اضلاع کا دورہ کرتے تو یہ طوائفیں بھی ساتھ ہوتیں۔ حکمران کی یہ وضع تھی تو تمام امراء اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کر لی۔۴۱؎

شجاع الدولہ کی عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اُن کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں۔ جن میں دو ہزار خواتین اور ۷۰۱ بیگمات تھیں۔۴۲؎

نصیر الدین حیدر تو حد سے گزر گئے۔ ان میں عورتوں میں رہتے رہتے اس قدر زنانہ مزاجی پیدا ہو گئی کہ عورتوں کی سی باتیں کرنے لگے عورتوں کا لباس پہنتے۔ ولادت آئمہ کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کے زچہ خانے میں بیٹھتے۔ چہرے اور حرکات سے وضع حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچہ جنتے۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی۔ ان کے جانشین واجد علی شاہ اور لہو ولعب ہم معنی الفاظ ہو گئے۔ واجد علی شاہ بچپن ہی سے حسن ونغمہ کی آغوش میں پلا تھا ابھی سنِ شعور کو بھی نہ پہنچا تھا کہ اس کی عمر کے بہت سے اُجلے ورق طوائفوں کی ہم آغوشی سے داغدار ہو چکے تھے۔

''یہی سبب ہے کہ تاریخ میں ان کا کریکٹر سب سے زیادہ ناپاک اور تاریک نظر آتا

ہے۔''۴۳؎

واجد علی شاہ نے اسلامی ہندوستان میں پہلی بار خوبصورت عورتوں پر مشتمل چھوٹی سی فوج بنائی اور پلٹنوں کے نام اختری اور نادری رکھے۔فوج کے رسالوں کے نام بانکا' ترچھا اور گھنگھور رکھے۔واجد علی شاہ متعہ کو جائز سمجھتا تھا اور اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے اسے استعمال کرتا۔ایک جوان بہشتن جو بادشاہ کے سامنے زنانے میں پانی لاتی۔اس سے بھی متعہ کر کے نواب آب رساں بیگم کا خطاب دیا۔ ایک جوان خاکروبن سے متعہ کر کے نواب مصفا بیگم کے خطاب سے نوازا۔وہ لڑکیاں جو کم عمر ہوتیں اُنہیں اپنے پاس رکھ لیا جاتا اور جوان ہوتے ہی ممتوعہ بنا لیا جاتا۔واجد علی شاہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس نے کبھی طوائف کا مجرا نہیں دیکھا اور اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ اُس کی ممتوعہ عورتوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ ان کے طائفے بنا دیئے گئے اور ناچنے گانے کا کام اُنہی کے سپرد کر دیا گیا۔ چند طائفوں کے نام درج ہیں۔رادھا منزل والیاں' جھومر والیاں' لٹکن والیاں' سادرھا منزل والیاں' نتھ والیاں' گھونگٹ والیاں' رہس والیاں' نقل والیاں اور اچھوتیاں۔جب بادشاہ سلامت کا یہ حال تھا تو امراء' جاگیردار اور عوام کا مذاق کیسا ہوگا اس کے بارے میں اندازہ کرنا کوئی زیادہ مشکل نہیں ہے۔

لکھنؤ میں رنڈیوں کے تین گروہ ہوتے تھے:

کنچنیاں: نیچ ذات کی ہندو عورتیں جو جسم فروشی کرتی تھیں۔انہی کے دم سے لکھنؤ کا چکلہ آباد تھا۔

جھونہ والیاں: یہ تعداد میں دوسرے درجہ پر تھیں ان کا کام ناچنا اور گانا تھا۔

ناگرنیاں: ان کی تعداد سب سے زیادہ تھی ان میں ہر قوم کی فاحشہ عورتیں ضم ہو جاتی۔بعض ڈیرہ دار بھی تھیں۔ان سے ہر شخص اپنا مطلب حاصل کر سکتا تھا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں تخت و تاج چھن گئے۔نستعلیق طوائفوں کا وجود بھی مٹ گیا۔اس کے برعکس بازاریوں میں حیرت انگیز حد تک اضافہ ہونے لگا۔جب غدر کا ہنگامہ فرو ہو گیا انگریزوں نے سیاسی مصلحتوں کی بناء پر ریاستوں کو برقرار رکھا تو یہ ریاستیں طوائفوں کی سرپرست بن گئیں۔طوائفوں کے ادارے کو نئے سرے سے فروغ دینے میں نوابوں' مہاراجوں اور جاگیرداروں کا نمایاں ہاتھ ہے۔مہاراجہ پٹیالہ اس سلسلے کی اہم مثال ہے جس کے حرم میں تین سو سے زائد طوائفیں یا کنیزیں

تھیں۔جنھیں اُس کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے نے ۳۵ روپے فی کس کے حساب سے فروخت کر دیا۔راجپوتانہ کے ایک مہاراجہ اپنے پیچھے چار ہزار عورتیں چھوڑ کر مرے۔ریاستوں کے متعلق مشہور تھا کہ ریاستوں میں خوبصورت لڑکیاں ترقی حاصل کرنے کے لیے جنی جاتی ہیں۔شورش کاشمیری نے بڑی خوبصورت بات لکھی ہے:

''ہر انسان مختلف طریقوں سے دن کا آغاز کرتا ہے انگریز انڈے اور سؤر کے گوشت سے' جرمن ساسیج اور قیمہ سے' امریکن انگور سے مگر ''ہز ہائی نس'' دوشیزہ کو ترجیح دیتے ہیں۔''۴۴؎

تقسیم ہند کے بعد اس دھندے نے نئے زمانے کے مطابق خود کو ڈھال لیا۔آج بھی ہندوستان اور پاکستان کے چھوٹے بڑے شہروں میں جسم فروشی کے بازار موجود ہیں۔جہاں طوائفیں اپنا پیشہ کرتی ہیں۔اس کے علاوہ آج کے دَور میں غیر پیشہ ور طوائفیں بھی موجود ہیں۔اس کی کئی وجوہات ہیں جیسے کہ موجودہ زمانے میں ایک لڑکی پر اُس کے والدین کا کنٹرول بہت کم ہو گیا ہے۔لڑکیوں کا سگریٹ پینا' شراب نوشی کرنا' جسم کی نمائش کرنے والے لباس پہننا' روز گھر سے باہر نکلنا' جنس اور ضبط حمل سے آگاہ ہونا فیشن بن گیا ہے۔آج کی عورت اُن تمام موضوعات پر کھل کر بات کر لیتی ہے جن پر زمانہ قدیم کے مرد بھی بات کرتے شرماتے تھے۔

غیر پیشہ وارانہ طوائفوں کی تعداد میں اضافے کی ایک اور وجہ عورتوں کا مردوں کے ساتھ مل کر کام کرنا بھی ہے۔یہ عمل ناجائز جنسی تعلقات کا ذریعہ بنتا ہے۔جس کے نتیجے میں اخلاقی معیار بھی پست ہو گیا ہے۔آج کے مرد و زن میں بدکاری بڑھ گئی ہے۔خاص طور پر عورتوں میں بدکاری بڑھنے کی وجہ سے طوائف کے کاروبار پر کاری ضرب پڑی ہے۔مرد اب طوائف کی طرف جانے کی بجائے ان نام نہاد معزز لڑکیوں کی طرف راغب ہوتے ہیں کیوں کہ اگر یہاں اُن کا کام نکل سکتا ہے تو پھر طوائف کے پاس جا کر معاوضہ دینے کی کیا ضرورت ہے۔غیر پیشہ ور طوائفوں کے ساتھ ساتھ مردانہ و نسائی ہم جنس پرستی نے بھی جسم فروشی کے پیشے کو متاثر کیا ہے۔لیکن تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سخت سے سخت قوانین اور غیر پیشہ وارانہ طوائفوں کی موجودگی میں بھی یہ دھندا چلتا ہی رہا ہے۔

طوائفوں کی مختلف اقسام

جسم فروشی کی مختصر تاریخ کے بعد ہم اب جسم فروش عورتوں کی مختلف اقسام پر نظر ڈالتے ہیں :

۱۔مغنیہ :

یعنی گانے والی۔ یہ تقریباً دنیا کے تمام ممالک میں پائی جاتی ہیں۔شراب خانوں، ہوٹلوں، نائٹ کلبوں اور کوٹھے پر گاتی ہیں۔ ہمارے ہاں یہ کوٹھوں پر رہتی ہیں۔شام ہوتے ہی ان کے دروازے کھلنا شروع ہوجاتے ہیں۔ بہ ظاہر ان کا پیشہ گانا ہوتا ہے تاہم یہ جسم فروشی بھی کرتی ہیں۔

۲۔رقاصہ :

ہمارے ہاں جب مغنیہ گا رہی ہوتی ہے تو ساتھ رقاصہ رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔دوسرے ممالک میں یہ ہوٹلوں، کلبوں اور چکلوں میں عریاں، نیم عریاں رقص کرتی ہیں۔ان کا اصل پیشہ بھی اکثر جسم فروشی ہی ہوتا ہے۔

۳۔عصمت فروش :

یہ کوٹھوں اور چکلوں میں بیٹھنے والی طوائفیں ہیں۔ یہ اپنے جسم اور حسن کی قیمت وصول کرتی ہیں۔

۴۔کال گرل :

کال گرل ایسی لڑکی یا طوائف ہے جو بڑے ٹھاٹھ سے رہتی ہے۔اس کا معاوضہ بہت زیادہ ہوتا ہے اور عام طور پر امیر آدمی ہی اس کی صحبت سے لطف اُٹھا سکتا ہے۔اسے کال گرل اس لیے کہا جاتا ہے کہ گاہک اس کے پاس نہیں جاتے بلکہ اسے اپنے پاس بلا لیتے ہیں۔

۵۔گلیوں میں پھرنے والیاں :

بعض طوائفیں ایسی ہوتی ہیں جو چکلوں میں نہیں رہتیں اور نہ ہی اونچے درجے کی کال گرلز کی طرح زندگی گزارتی ہیں۔ چناں چہ یہ گاہکوں کو بس اسٹاپس اور گلیوں میں تلاش کرتی ہیں۔عام طور پر ان کا کاروبار رکشے اور ٹیکسی ڈرائیوروں کی مدد سے چلتا ہے جو نہ صرف ان کے لیے گاہک مہیا کرتے ہیں

بلکہ ان کی حفاظت بھی کرتے ہیں۔

۶۔شراب خانوں یا ہوٹلوں میں کام کرنے والیاں :

بار روم یا اونچے درجے کے ہوٹلوں میں ویٹرس کے طور پر کام کرنے والی عورتیں بھی اکثر جسم فروشی کرتی ہیں۔ایسے ہوٹلوں میں جسم فروشی کے لیے مخصوص کمرے ہوتے ہیں۔

۷۔ٹیکسائیاں :

یہ بڑی بدترین جگہوں پر رہتی ہیں۔ان کی کمائی ٹھیکے دار رکھا جاتا ہے۔جسم فروشی کے عوض ان کو کپڑے اور کھانا ہی ملتا ہے۔ یہ دن میں کئی کئی بار اپنا جسم بیچتی ہیں۔ان میں اکثر اغواء شدہ یا گھر سے بھاگنے والی لڑکیاں ہوتی ہیں۔

۸۔بوڑھی طوائفیں :

طوائف جب بوڑھی ہوجاتی ہے تو وہ نائیکہ بن جاتی ہے۔ یہ نوجوان طوائف پال کر اپنی زندگی گزارتی ہے۔لیکن بعض ایسی ہوتی ہیں جو اپنی اس عمر کی کمائی بھی ٹھیکے دار کو دے کر کھانا اور کپڑے حاصل کرتی رہتی ہیں۔

۹۔شوقیہ طوائفیں :

عام طور پر سنا گیا ہے کہ سکول اور کالج کی بعض لڑکیاں آغاز بلوغت ہی میں خراب ہوجاتی ہیں ۔کیوں کہ وہ شوقیہ یا اپنی حد سے بڑھتی ہوئی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اس پیشے کو اپنا لیتی ہیں۔ان کا انداز کاروباری نہیں ہوتا۔ یہ مردوں سے دوستی کرتی ہیں۔ان سے تحفے اور پیسے بٹورتی ہیں اور بدلے میں اپنا جسم پیش کر دیتی ہیں۔ان میں امیر، غریب اور متوسط، سبھی گھرانوں کی لڑکیاں شامل ہوتی ہیں۔اگرچہ یہ اپنے جسم کو فروخت کر رہی ہوتی ہیں لیکن اگر انھیں طوائف کہہ دیا جائے تو یہ مرنے مارنے پر اتر آتی ہیں۔

۱۰۔کم سن طوائفیں

اس طبقے میں تیرہ چودہ سال کی لڑکیوں کو شمار کیا جاتا ہے جو بالغ تو ہوتی ہیں لیکن قانون کی نظر میں ابھی بچیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔قدیم زمانے ہی سے کم سن طوائفوں کی بڑی مانگ رہی ہے۔

جاگیردار اور امیر لوگ اکثر اپنے لیے ایسی ہی لڑکی پسند کرتے ہیں جس کا پردہ بکارت ضائع کرنے والے وہ خود ہوں۔اس وجہ سے ان طوائفوں کا معاوضہ بہت زیادہ ہوتا ہے۔طوائفوں میں اس حوالے سے ایک رسم بھی پائی جاتی ہے جسے ''نتھ کھلوائی'' کا نام دیا جاتا ہے۔امریکہ میں اس رسم کو کنوارے پن کے نیلام سے پکارا جاتا ہے۔

ہمارے ہاں اکثر مندرجہ بالا طوائفیں ہی پائی جاتی ہیں۔ڈاکٹر بنجمن اور ماسٹرز نے طوائفوں کی بیس اقسام بیان کی ہیں۔

طوائفوں کی اقسام کے بعد اب ان لوگوں کا تعارف بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو طوائفوں کی کمائی پر پلتے ہیں۔بلکہ بعض اوقات ان کی کمائی ہڑپ بھی کر جاتے ہیں۔ان میں سب سے پہلے ''ڈیرہ دارنیاں'' آتی ہیں۔طوائف اور ڈیرہ دارنی کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔طوائفوں کے گھرانے کی سربراہ کو ڈیرہ دارنی کہا جاتا ہے۔جب طوائفیں جوان ہوتی ہیں تو اپنے بڑھاپے کے سہارے کے لیے بردہ فروشوں سے کچھ لڑکیاں خرید کر ان کی تعلیم و تربیت کرتی ہیں اور بڑھاپے میں ان کی کمائی کھاتی ہیں۔تمام سودے ان کی معرفت سے ہوتے ہیں۔تمام رقم اور زیور وغیرہ انھیں کے قبضے میں رہتا ہے۔لکھنؤ میں ڈیرہ دار طوائفوں کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔یہ حکومتوں پر اثر انداز ہوتیں۔بڑے بڑے جھگڑوں کا سبب بنتیں۔چوں کہ یہ پڑھی لکھی ہوتی تھیں اس لیے امراء کے بچے ان کے پاس تربیت حاصل کرنے کے لیے آتے تھے۔''امراؤ جان ادا'' کی خانم ایسی ہی طوائفوں کی ایک مثال ہے۔

دلال :

طوائف اور دلال کا تعلق عمرانیات کے طالب علم کے لیے بڑی مشکل پہیلی رہا ہے۔ایک عورت کسی ایسے مرد کے لیے جو اس کا شوہر نہیں اپنا جسم بیچنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔دلال عام طور پر طوائفوں کے پرانے عاشق ہوتے ہیں جو زندگی بھر کی کمائی لٹا دینے کے بعد اپنی محبوبہ کی قربت کے لیے یہ پیشہ اختیار کر لیتے ہیں۔بعض اوقات یہ طوائف ہی کی اولاد ہوتے ہیں یا پھر ایسے لوگ جو معقول آمدنی کی وجہ سے اس پیشے کو اپنا لیتے ہیں۔ان میں غیرت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔طوائفوں کے عاشقوں سے یہ خوب مال بٹورتے ہیں۔عام طور پر منشیات کے عادی ہوتے ہیں۔دلال طوائف کے لیے ضروری

ہوتا ہے کیوں کہ یہ طوائف کے بہت سے کام کرتا ہے۔اس کے لیے گاہکوں کی تلاش سے لے کر بیماری اور تنگی میں پاؤں دبانے تک، ہر کام کر جاتا ہے۔اس کی موجودگی طوائف کے لیے تحفظ کا احساس بھی ہوتی ہے۔

ٹھیکے دار :

ہمارے ہاں قحبہ خانوں میں چھوٹے چھوٹے کمروں میں رہنے والی طوائفوں کے مالک ٹھیکے دار کہلاتے ہیں۔ان کے پاس طوائفیں اغوا کر کے لائی جاتی ہیں یا پھر یہ ان سے دیہاتوں میں شادی رچا کر ساتھ لے آتے ہیں اور قحبہ خانے پر لا کر جسم فروشی کرواتے ہیں۔یہ عورتیں ٹھیکے دار کے لیے روپیہ کمانے کی مشین ہوتی ہیں۔انھیں قیدیوں کی طرح رکھا جاتا ہے۔بعض تو دن کی روشنی دیکھنے کو بھی ترس جاتی ہیں۔جب طوائف بوڑھی ہو جاتی ہے تو اسے نکال دیا جاتا ہے اور اس کی جگہ نئی لڑکی آ جاتی ہے۔

گاہک :

یہ وہ ہستی ہے جس پر جسم فروشی کے کاروبار کا دارومدار ہوتا ہے۔یہ وہ مرد ہے جس نے عورت کو بازار کی زینت بنا دیا۔یہ مختلف ادوار میں مختلف بہانوں سے عورت کی عزت کا استحصال کرتا رہا ہے۔

گاہک اپنی بیوی چھوڑ کر طوائف کے پاس کیوں جاتا ہے۔اس کی مختلف وجوہات بیان کی جاتی ہیں۔مثلاً مرد جسموں کی تبدیلی چاہتا ہے۔جنسی طور پر کمزور مرد بھی طوائفوں کی طرف آتے ہیں۔بعض مرد اذیت پسند ہوتے ہیں۔اپنی بیوی کے ساتھ وہ جو سلوک نہیں کر سکتے وہ طوائف کے ساتھ کرتے ہیں۔کنوارے مرد طوائفوں کی طرف اس لیے آتے ہیں کہ عام لڑکیوں کی طرح یہاں حمل ٹھہرنے کا کوئی خطرہ نہیں ہوتا۔بعض ایک سے زیادہ عورتوں کے ساتھ تعلق رکھنا چاہتے ہیں، ان کی یہ خواہش طوائف پوری کرتی ہے۔بعض اوقات بیوی کا پسند نہ ہونا' لڑائی جھگڑا یا پھر وہ جن کی شادی جلدی نہیں ہوتی، طوائف کے پاس پناہ پاتے ہیں اور گاہک کہلاتے ہیں۔

مرد طوائف کے پاس کیوں آتا ہے؟ یہ تو ہم نے دیکھ لیا۔اب آخر میں ہم یہ بھی دیکھتے چلیں کہ عورت طوائف کیوں بنی ہے؟ آغاز میں مذہب کی آڑ میں عورت کو جسم فروشی پر آمادہ کیا جاتا تھا۔جدید دور کے حوالے سے اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ جسم فروشی کا سب سے بڑا سبب غربت اور اقتصادی

بدحالی ہے۔ بعض عورتوں میں نفسانی خواہشات اس قدر شدید ہوتی ہیں کہ شوہر ان کی تشفی نہیں کر پاتا چناں چہ یہ عورتیں اس طرف آ جاتی ہیں۔ بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے طرزِ زندگی میں بہت فرق پایا جاتا ہے۔ چناں چہ ایک عورت جب دوسری سے اس کی خوش حالی کا راز پوچھتی ہے تو وہ اسے مختلف مردوں سے ملا دیتی ہے۔ ان وجوہات کے علاوہ تن آسانی، عیش پسندی اور فطری آفات، جن کے نتیجے میں مردوں کی تعداد میں کمی ہونا، جسم فروشی کے اسباب میں شامل ہے۔

جسم فروشی دنیا کے ہر ملک اور معاشرے میں موجود ہے۔ ایک طرف تو اسے تہذیب کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف طوائفوں اور جسم فروشی پر سخت ترین پابندیاں بھی عاید کی گئی ہیں۔ لوگوں کو اس سے متنفر کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ دنیا کی بعض بڑی شخصیات کو طوائف کی تعریف کرتے ہوئے بھی دیکھا گیا ہے۔ تاریخ نے ایسا دور بھی دیکھا ہے کہ بعض اوقات کسی معاشرے سے جسم فروشی مکمل طور پر غائب ہوگئی اور پھر چند سالوں میں پہلے سے کہیں زیادہ شدت سے پروان چڑھی۔

کیا جسم فروشی ختم ہو جائے گی؟ کیا طوائف معاشرے کا مظلوم کردار ہے؟ یا پھر معاشرے کی تباہی کا ذمہ دار؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کے جواب صدیوں سے دیئے جا رہے ہیں اور صدیوں سے جسم فروشی بھی جاری ہے۔

حوالے

۱۔ سید احمد، دہلوی، فرہنگ آصفیہ' جلد دوم' لاہور' اُردو سائنس بورڈ' ۲۰۰۳ء۔

۲۔ منٹو' سعادت حسن' منٹو کے مضامین' لاہور' مشتاق بک کارنر' ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۰۔

۳۔ نیاز' فتح پوری'، ترغیبات جنسی یا شہوانیات' لاہور' آواز اشاعت گھر' ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۔

۴۔ شورش کاشمیری، اس بازار میں، لاہور، مطبوعات چٹان، ۱۹۹۴ء، ص ۳۲۔

۵۔ احسن محمد، بٹ، مترجم، اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۴۰۔

۶۔ بحوالہ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۳۵۔

۷۔ ایضاً' ص ۳۵۔

۸۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری۔

۹۔ انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنسز' جزو ۱۲، ص ۵۹۳۔

۱۰۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا---آن لائن www.answer.com

۱۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف انکارٹا---آن لائن www.answer.com

۱۲۔ بنجمین اینڈ ماسٹر، پروسٹی ٹیوشن اینڈ موریلشن' ص ۲۲-۲۳' س ن۔

۱۳۔ ویسٹر، مارک' دی ہسٹری آف ہیومن میرج' لندن' س ن، ص ۱۱۴۔

۱۴۔ بحوالہ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۱۳۱۔

۱۵۔ ذاکر اعجاز، سید، مترجم' شاخ زریں' جلد اول' لاہور مجلس ترقی ادب' ۲۰۰۲ء، ص ۲۷۲۔

۱۶۔ شاخ زریں' جلد اول' ص ۱۱۱۔

۱۷۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۷۹۔

۱۸۔ ایضاً، جلد دوئم' ص ۱۱-۱۵۔

۱۹۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۸۰۔

۲۰۔ ترغیبات جنسی یا شہوانیات' ص ۳۴۔

۲۱۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۸۹۔

۲۲۔ آر چے ہن ہولز، اے پکچر آف انگلینڈ' ڈبلن' ۱۹۷۰ء، ص ۱۹۵۔

۲۳۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۱۰۴۔

۲۴۔ ولیم، لوگن' این ایکسپوزر فرام پرسنل اوب زرویشن آف فی میل پروسٹی ٹیوشن ان لندن' گلاسکو' ص ۱۴۔

۲۵۔ جیمز، ٹالبوٹ' دی سیزرر آف پروسٹی ٹیوشن' لندن' ص ۲۳-۲۴۔

۲۶۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۱۱۱۔

۲۷۔ ایضاً' ص ۱۰۰۔

۲۸۔ اس بازار میں' ص ۴۳۔

۲۹۔ البیسر ی، ہربرٹ، دی انڈر ورلڈ شگاگو، لندن' ص ۲۴۳۔

۳۰۔ ترغیبات جنس یا شہوانیات' ص ۹۲۔

۳۱۔ اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۱۳۱۔

۳۲۔ ایضاً' ص ۱۳۹۔

۳۳۔ ویلز' ایس، دی مڈل کنگ ڈم' ویلی آف پٹ نام' جلد ۳' نیو یارک' ص ۹۶۔

۳۴۔ اس بازار میں' ص ۴۶۔

۳۵۔ ایضاً' ص ۴۷۔

۳۶۔ ایضاً' ص ۵۰۔

۳۷۔ ترغیبات جنس یا شہونیات' ص ۸۹۔

۳۸۔ مجاہد حسین، دیباچہ نگار' اے ہسٹری آف پروسٹی ٹیوشن' ص ۲۹۔

۳۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو' جلد دوم' لاہور' مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۶۔

۴۰۔ شرر' عبدالحلیم' مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، گذشتہ لکھنؤ، لاہور' ایس-اے پبلشرز' س ن' ص ۷ ۲۴۔

۴۱۔ ایضاً' ص ۸۔

۴۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر' اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۴۴۔

۴۳۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، گذشتہ لکھنؤ' ص ۴۹۔

۴۴۔ اس بازار میں' ص ۶۷۔

دوسرا باب

اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار

(۱۹۳۶ء تک)

اردو ناول اور افسانے کے مختلف ادوار کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مختلف ادوار میں طوائف کے بارے میں مختلف نظریات موجود رہے ہیں۔ رسوا کے ہاں طوائف کا تصور' رومانوی ادیبوں کا طوائف کے بارے میں نظریہ' ترقی پسندوں کے خیالات' منٹو اور دیگر لکھنے والوں کی سوچ؛ یہ تمام نظریات ہمارے ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ یہی رجحانات ہمارے بدلتے ہوئے تصورِ زندگی کا مطالعہ بن جاتے ہیں۔

ادب کسی ہیئت میں ہو اس میں بات زندگی کے متعلق ہی کہی جائے گی اور زندگی دنیا میں بسنے والے افراد کی کہانی ہے۔ تمام افراد خصوصیات کے حوالے سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ناول یا افسانے میں جب اس طرح کے افراد نظر آتے ہیں تو انھیں کردار کہا جاتا ہے۔ اصطلاح میں کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں وہ کردار ہیں۔ داستان' ناول' افسانے' ڈرامے یا کسی منظوم کہانی کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کیے ہیں اور کردار نگاری کی کن صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے سید عابد علی عابد نے کرداروں کی دو اقسام بیان کی ہیں۔

''کردار عملاً دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک ٹائپ یا جامد اور دوسرے ڈرامائی یا متحرک۔''[۱]

ٹائپ کردار کسی طبقے' گروہ یا کسی جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی سیرت ماہ و سال کے سانچے میں ڈھل کر پختہ ہو چکی ہوتی ہے۔ ان کا کردار اس اعتبار سے جامد ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے بدلتے ہوئے تغیرات کا ساتھ نہیں دیتے۔ ناول میں ایسے کردار کوئی غیر متوقع کام نہیں کرتے۔ ہمیں پہلے ہی معلوم ہوتا ہے کہ خاص حالات میں ان کا ردِعمل کیا ہوگا۔ عام طور پر داستانوں میں جامد کردار پیش کیے جاتے تھے۔ مولوی نذیر احمد کے کرداروں کو بھی جامد کہا جاتا ہے۔

دوسری قسم کے کردار حالات وواقعات سے متاثر ہوکر بدلتے رہتے ہیں اور انھیں کامیاب کردار سمجھا جاتا ہے۔ ایسا کردار عام انسانوں جیسا ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کا مالک ہوتا ہے۔ ایسی انفرادیت کہ ہم اسے ہجوم میں الگ سے پہچان سکیں۔

کامیاب کردار کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ قصے میں اپنی مرضی سے عمل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ مصنف کی انگلی پر ناچنے والی کٹھ پتلی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ماحول، وقت اور واقعات سے متاثر ہوکر تبدیل ہونے یا غیر متاثر رہ کر تبدیل نہ ہونے کا جواز کہانی کے واقعات کے علاوہ اپنی شخصیت اور فطرت میں بھی رکھتا ہے۔ ایک فرانسیسی مصنف فوریٹر (Faiortier) لکھتا ہے :

''یہ ضروری ہے کہ قصوں کا مواد اور ان کے کرداروں کی سیرتیں، ہماری سیرتوں سے اس قدر مشابہ ہوں کہ ہم ان میں اپنے روزانہ کے ملنے والوں کو شناخت کر سکیں۔''
۲؎

ای-ایم-فوسٹر نے کرداروں کی اہمیت اس طرح ظاہر کی کہ ہمیں یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ پھر کیا ہوا بلکہ یہ کہ یہ بات کس کے ساتھ ہوئی۔ ۳؎

آر ٹی-جے-گیسٹ نے ناول کی بقا کی آخری امید دلچسپ کرداروں کی تخلیق کو قرار دیا۔ ۴؎

کردار ناول یا افسانے میں متحرک قوت کا اظہار ہے۔ اسی کے سبب قاری اسے اپنی زندگی کے سامنے رکھ کر اس کے بارے میں دورائے قائم نہیں کر سکتا اور نہ ہی کسی حیرت کا اظہار کر سکتا ہے۔ شاید اسی لیے پریم چند نے ناول کو کرداروں کی مصوری قرار دیا ہے۔ ۵؎

کردار کے حوالے سے رابرٹ کڈل کی رائے بھی خاصی اہم ہے جو ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے اپنی کتاب ''اُردو ناول کے چند اہم زاویے'' میں درج کی ہے :

"Character is the reaction of the reader not of the novelist." ۶؎

خود ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کا کہنا ہے :

''ناول میں جہاں ہم کرداروں کے عمل اور ردِعمل سے متاثر ہوتے ہیں بشرطیکہ ان میں دل چھو لینے کی کیفیت ہو وہاں ہم فکر کی گرفت میں بھی آ جاتے ہیں۔'' ۷؎

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کردار فن کار کی گرفت سے نکل جاتا ہے اور اس پر قابو رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات مصنف خود کردار کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ جیسے نذیر احمد ''حجتہ الاسلام''،

پریم چند ''امر کانت''، اور ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے کرداروں کی تخلیق میں فن کار جذباتی ہو جاتا ہے جس سے کردار کی عظمت مجروح ہوتی ہے۔

قدیم داستانوں کے کردار جامد اور ساکن ہوتے تھے۔ واقعات کو کرداروں پر اہمیت دی جاتی تھی۔ داستان گو ان کرداروں میں عجیب وغریب خاصیتیں بھر دیتے تھے۔ چوں کہ داستان خیر اور شر کا تصادم ہوتی تھی اس لیے اس کے فرشتے، فرشتے اور شیطان شیطان ہی رہتے تھے اور ان کی سیرتوں میں کوئی خاص تبدیلی نہ ہوا کرتی تھی۔ ان داستانوں میں طوائف کا کردار ضمنی حیثیت سے آتا ہے۔ مثلاً تاج الملوک، گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلتا ہے تو اس کی ملاقات دلبر بیسوا سے ہوتی ہے جو چوسر کی ماہر ہے اور لوگوں کے مال ودولت پر قبضہ کر کے انھیں اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ لیکن شہزادہ چوں کہ ہیرو ہے اس لیے وہ طوائف سے جیت جاتا ہے اور سب کو رہائی دلاتا ہے۔ ''سحر البیان'' میں شادی کے موقع پر طوائف سامنے آتی ہے۔ اسی طرح دوسری داستانوں میں، چاہے وہ نظم میں ہوں یا نثر میں، طوائف کو ضمنی حیثیت سے ہی پیش کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس زمانے میں طوائف کو اہمیت تو حاصل تھی مگر اس کے ہاں جانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اودھ کی سلطنت کے قیام کے بعد ہندوستان اور خصوصاً لکھنؤ میں طوائف کو بہت زیادہ اہمیت ملی۔ معاشرے کے ہر طبقے کے افراد ان سے میل ملاپ رکھنے لگے۔ لیکن اس کے باوجود ادب میں انھیں کوئی خصوصی اہمیت حاصل نہ تھی۔ ۱۸۵۷ء میں جب سلطنتیں مٹ گئیں اور اقتدار کا خاتمہ ہو گیا تو ایسا بھی ہوا کہ امراء کی بیٹیاں بھوک سے مجبور ہو کر یہ پیشہ اپنانے لگیں۔ اب اس جانب دیکھنے کا ایک گھٹا گھٹا سا نظریہ سامنے آیا جس پر کھل کر اظہار نہ کیا جا سکا۔ نذیر احمد نے ''ہریالی'' کے روپ میں پہلی بار اردو ناول میں طوائف کو موضوع بنایا۔

ہریالی طوائف تھی اور سارے محلے میں اس کی خوب صورتی اور لیاقت کا چرچا تھا۔ شاعری، ستار، تاش، گنجفہ، چوسر اور شطرنج میں مہارت رکھتی تھی۔ ضلع جگت، پھبتی، حاضر جوابی اور پہیلی میں سب اسے استاد مانتے تھے۔ جامہ زیب ہونے میں کسی کو اعتراض نہ تھا۔ گھریلو عورتیں چوں کہ ان تمام چیزوں سے محروم ہوتی تھیں اس لیے ان کے شوہر ان کے پھوہڑپن اور جاہلیت سے بچنے کے لیے ہریالی جیسی عورتوں کی طرف رخ کرتے۔ مبتلا اپنی فطری عیاشی اور غیرت بیگم کے جاہلانہ افعال سے تنگ آ کر ہریالی کی طرف بھاگتا ہے۔ ہریالی کے انداز استقبال سے وہ بہت متاثر ہوتا ہے:

''مبتلا کے ساتھ آنکھیں چار ہوتے ہی وہ سمجھ گئی کہ یہ کوئی نیا مرد وا بنا ہے۔ اس نے

مبتلا کو دور سے کھڑے ہوکر ایسے انداز کے ساتھ سلام کیا جیسے کوئی ہندو آفتاب کو ڈنڈوت کرتا ہے اور گاؤ تکیہ جس سے وہ لگی بیٹھی تھی چھوڑ مبتلا کو اپنی جگہ بٹھایا اور آپ مؤدب سامنے ہو بیٹھی۔ مبتلا نے چاہا کہ اس کو اپنے برابر بٹھائے مگر وہ ایاز قدر خود بشناس کہہ کر پہلو پر نہ آئی۔'' ـ

ہریالی بہت گھاگ عورت ہے۔ وہ اپنے پیشے سے متنفر بھی ہے اور اچھے گھر کی خواہش مند بھی۔ جب اُسے مبتلا کے گھر کے حالات کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ مبتلا کو اس طرح اپنی اداؤں سے شکار کرتی ہے کہ ایک دو ملاقاتوں کے بعد وہ خود ہی نکاح کی تجویز پیش کر دیتا ہے۔ نکاح طوائف کی زندگی کا اہم موڑ ہوتا ہے جہاں اسے بہت سوچ بچار کے قدم رکھنا ہوتا ہے تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ کم و بیش ہر طوائف کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے جہاں وہ اپنے تمام مسائل کا حل صرف نکاح میں دیکھتی ہے ہریالی بھی ایسے ہی وقت میں مبتلا سے شادی کے لیے ہاں کرتی ہے۔ شروع میں اُسے مبتلا کے گھر نوکرانی بن کر رہنا پڑتا ہے۔ وہ گھر کے تمام کام نفاست سے کرتی ہے۔ سلیقہ مندی اُس کی نمایاں خوبی ہے۔ اُسے بیک وقت دو محاذوں پر لڑنا پڑتا ہے۔ ایک طرف اپنی سوتن غیرت بیگم سے مقابلہ اور دوسری طرف مبتلا کے دل پر قبضہ رکھنا۔ مبتلا سے شادی کا راز کھلنے پر جب اُسے الگ کر دیا جاتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ انتظام اور آرائش کے حوالے سے ہریالی کا گھر غیرت بیگم کے گھر سے بہت بہتر ہے۔ یہی نہیں غیرت بیگم کا بیٹا معصوم اپنی ماں کی بجائے ہریالی کے پاس رہنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ غیرت بیگم اور ہریالی کی لڑائی کے بعد مبتلا کا دونوں سے دل اُٹھ جاتا ہے اور وہ دونوں میں دلچسپی لینا چھوڑ دیتا ہے۔ مبتلا کی موت کے بعد ہریالی بھی وہاں سے غائب ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر وی۔ پی سوری نے اپنی کتاب ''طوائف'' کے صفحہ ۱۱۳ پر ہریالی کے گھر سے بھاگنے کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

''مبتلا کے فوت ہوتے ہی مال اسباب لے کر رفو چکر ہو جاتی ہے۔ اور آخر میں اپنی اصلی ذہنیت کا ثبوت دیتی ہے''

اگر دیکھا جائے تو اُس کا یہ عمل فطری تھا کیوں کہ مبتلا کے بعد وہ کس کے سہارے وہاں رہتی۔ جہاں تک اس کی فطرت کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مبتلا سے شادی کے بعد وہ صرف اور صرف بیوی کے روپ میں نظر آتی ہیں۔ جو سلیقے سے گھر چلانا جانتی ہے اور شوہر کی خدمت کرتی

ہے۔ اس کی فطرت اتنی اچھی ہے کہ وہ سوتن کے بیٹے سے بھی پیار کرتی ہے۔ اس کی مزاج شناسی اور شائستگی اسے پھوہڑ گھریلو عورتوں سے ممتاز کرتی ہیں۔

نذیر احمد کا مقصد اگر چہ گھریلو عورتوں کی اصلاح تھا تا کہ وہ اپنے شوہر کا دل جیت سکیں لیکن جس زاویے سے اُنہوں نے ہریالی کا کردار پیش کیا ہے وہ بڑا دلنشین ہے۔ نذیر احمد نے ہریالی کے کردار میں وہ تمام خوبیاں بھر دیں ہیں جو وہ ایک عام بیوی میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کردار کے ذریعے پہلی بار اُردو ناول میں ایک طوائف کی زندگی اور اس کی نفسیات کا مطالعہ ملتا ہے مردوں کی بے راہ روی کے بارے میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس کی ذمہ دار بڑی حد تک ان کی بیویاں ہوتیں ہیں جو مردوں کے ذوق اور مزاج کو نظر انداز کر کے اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارتیں ہیں اور اس کے نتیجے میں شوہر گھر سے بیزار ہو کر طوائف کے پاس جانے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے تو اسے نذیر احمد کا کامیاب ترین قصہ قرار دیا ہے:

''فسانہ مبتلا نذیر احمد کا شاید کامیاب ترین قصہ ہے۔ اس کے تین لاجواب کردار مثلاً مبتلا' غیرت بیگم اور ہریالی مصنف کی کردار نگاری کے کامیاب نمونوں کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔''۹ ـ

سیّد وقار عظیم بھی اس ناول کو خصوصی اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فسانہ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط و خال دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے۔''۱۰ ـ

رتن ناتھ سرشار نے نہ صرف ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ کردار نگاری میں بھی کئی کامیابیاں حاصل کیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں لکھنو کی تہذیب کو بطور خاص موضوع بنایا۔ طوائف لکھنوی زندگی کا اہم کردار تھی چناں چہ سرشار کے ہاں بھی طوائف کا کردار نظر آتا ہے۔ انھوں نے ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' میں طوائف کا ضمناً ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر اتنا بھرپور ہیں کہ بہ قول علی عباس حسینی:

''بیسواؤں اور کسبیوں کے سارے وار ان کی نظروں کے سامنے موجود ہیں۔''۱۱ ـ

''سیر کہسار'' میں قمرن کے کردار کے ذریعے ایک طوائف نما عورت کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ یہ نواب عسکری کی معشوقہ تھی۔ بہت خوب صورت لیکن حد درجہ گری ہوئی ذہنیت کی مالک۔

نواب سے اسے کبھی محبت نہ تھی۔اس کی نظران کی دولت پر تھی۔جب کہ دوسری طرف نواب اس پر ہزار جاں سے فریفتہ تھے۔انھوں نے اسے اس کی حیثیت سے زیادہ عزت دی۔نتیجہ یہ ہوا کہ یہ جلد ہی اپنی اصلیت پر آ گئی اور برف والے کے لڑکے فضلے کے ساتھ بھاگ گئی۔جب فضلے نے اس کا تمام مال کھالیا اور جوتوں سے خوب صورت جسم پر بیل بوٹے بنانے لگا تو واپس نواب کے پاس آ گئی۔نواب نے اس کے شوہر کو پیسے دے کر طلاق دلوائی اور اسے محل میں رکھ لیا۔مگر اس کے لیے پابندی کی زندگی گزارنا ممکن نہ تھا۔روک ٹوک پر پھر منہ کالا کر کے بھاگ گئی اور عیاشیوں کے سبب بری طرح بیمار ہوگئی۔شکل وصورت بگڑ گئی۔اس حالت میں پھر نواب کے پاس آ گئی۔انھوں نے نہ صرف اسے پناہ دی بلکہ علاج بھی کروایا مگر یہ جان بر نہ ہوسکی اور عین جوانی میں مرگئی۔

سرشار نے ایک غیر تعلیم یافتہ،غیر متحمل اور جنسی ہوس کی شکار عورت کا کردار کامیابی سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

''جام سرشار'' میں ظہورن کا کردار بھی اہم ہے۔یہ بیگم کی مغلانی کی بڑی شوخ لڑکی ہے۔جوان ہوئی تو نواب پر ڈورے ڈالنے لگی۔جان بوجھ کر نواب کے راستے میں کھڑی رہتی۔نواب کو اپنے گالوں پر ہاتھ پھیرنے اور منہ چومنے دیتی۔خود کو بیگم کی فرماں بردار لونڈی کہتی مگر اندر ہی اندر نواب کو ہتھیانے کے چکر میں تھی۔جب نواب کو ایک مقدمے کا سامنا ہوتا ہے تو یہ صرف اس وجہ سے ان کے پاس جاتی ہے کہ وہاں تنہائی میں نواب سے ملاقاتیں ہوں گی۔نواب اس کے جال میں پھنس جاتے ہیں اور اس کی ہر بات ماننے لگتے ہیں۔چناں چہ ایک دن ذرا سی بات پر بیگم کو سخت جواب دیتی ہے اور نوکری چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔اس عرصے میں برابر نواب کے حالات سے باخبر رہتی ہے اور جب یقین ہوجاتا ہے کہ نواب دل وجان سے اس پر عاشق ہیں تو ایک دلال کے ذریعے نواب کے پاس آتی ہے اور نکاح کر کے نواب حورلقا محل کا خطاب پاتی ہے۔نواب نے اسے تمام سیاہ وسفید کا مالک بنا دیا۔مگر یہ ہمیشہ چوکنا رہتی کہ کہیں نواب امین الدین حیدر کسی اور لڑکی پر عاشق ہو کر اس کی چھٹی نہ کرا دیں۔آخر نواب مس للّی پر عاشق ہوجاتے ہیں کیوں کہ یہی ان کی فطرت ہے۔ظہورن کو جب پتا چلتا ہے تو تو اس کا جذبہ انتقام بیدار ہوتا ہے۔وہ نواب سے اپنی ذلت کا بدلہ لینے کے لیے کوٹھے کی زینت بن جاتی ہے۔وہ نواب سے کہتی ہے کہ ہم کوئی گرے پڑے نہیں ہیں۔ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے۔تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم جیسے تین سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔یہ ڈر ہوگا

گھر کی جورو کو۔یہ ہم سے نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر کوئی کودوں دے۔ہم ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم۔میں کسی امیر کی لڑکی تو ہوں نہیں۔مجھے ڈر کا ہے کا پڑا ہے۔درزن ہی کی لڑکی ہوں نا۔

ظہورن کی یہ باتیں صرف باتیں نہ تھیں۔اس نے عمل بھی کر دکھایا اور اسی دن چوک میں اپنا کوٹھا بنالیا۔جب نواب کو خبر ملی تو ایک رات جا کے اس کا قصہ تمام کر دیا۔اس طرح یہ عیاش رئیس زادہ اپنی عزت اور دولت دونوں تباہ کر بیٹھا۔

ظہورن نہ اپنی بیگم سے وفادار تھی اور نہ اپنے عاشق کے ساتھ مخلص۔اس کا مقصد صرف پیسہ کمانا تھا جس کا ذریعہ جسم فروشی تھا۔سرشار نے اس کردار کے ذریعے ایک ایسی ہی طوائف کے حالات دکھائے ہیں جو ہر حالت میں اپنا فائدہ اور مقصد پیش نظر رکھتی ہے۔مجموعی طور پر سرشار نے اپنے ناولوں میں نوابوں کی عیاشی،بازاری عورتوں سے تعلق اور ان عورتوں کی پست سوچ کو بیان کیا ہے۔یہ عورتیں اچھی زندگی گزارنے کے لیے عیاش نوابوں اور بگڑے رئیس زادوں کو اپنے دام محبت میں گرفتار کر کے دادِ عیش دیتی ہیں۔نوابوں اور طوائفوں کا یہ سلسلہ لکھنوی تہذیب کے رنگین پہلو سے آشنا کرواتا ہے

امراؤ جان ادا :

اردو ناول میں قاری سرفراز عزمی کے بعد اگر کسی نے طوائف کو مکمل طور پر ناول کا موضوع بنایا ہے تو وہ مرزا ہادی رسوا ہیں۔انھوں نے ''امراؤ جان ادا'' جیسا ہر لحاظ سے مکمل ناول لکھا:

''رسوا نے فلسفیانہ فکر،نفسیاتی تجزیہ،ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسن ترتیب کو یک جا کر کے ''امراؤ جان ادا'' کو ناول نگاری کے فن میں بلندی،تعمق،ہمہ گیری،لطافت و نزاکت اور ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ تاثیر کی اقدار کا حامل بنایا اور اس طرح ناول نگاری کا فن پہلی مرتبہ اس عروج پر پہنچا جہاں فلسفے اور شاعری کی اعلیٰ قدریں پوری طرح ایک دوسرے کی ہم نوا اور ہم عناں نظر آتی ہیں۔''۱۲؎

آل احمد سرور کہتے ہیں :

''رسوا پہلے ناولسٹ ہیں جو معلم اخلاق ہونے کے علاوہ فن کار بھی ہیں اور فن میں نظم و ضبط اور ڈرامائی احساس کے قائل بھی۔''۱۳؎

علی عباس حسینی ''امراؤ جان ادا'' کو اردو ادب کے تاج محل میں کوہ نور قرار دیتے ہیں۔ ۱۴؎

انیس ناگی لکھتے ہیں :

''رسوا نے کم سے کم اس ناول کے حوالے سے اردو ناول کی روایت میں انسان اور انسان دوستی کے تصور کو بھی پیش کیا ہے کہ انسان خواہ کتنا ہی اسفل کیوں نہ ہو' اسے انسانیت کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔'' ۱۵؎

ظہیر فتح پوری ''امراؤ جان ادا'' پر یوں اظہار رائے کرتے ہیں :

''شرر کے خیالی قصوں اور نذیر احمد کی اصلاح پسندی کے برخلاف یہ ناول اردو ناول نگاری میں زندگی کی واقعیت اور فن کی حسن کاری کو جنم دیتا ہے۔'' ۱۶؎

''امراؤ جان ادا'' لکھنوی تہذیب کے زوال کا بیان ہے۔ وہاں طوائف کو اہم مقام دلانے میں سلاطین اودھ کا بڑا ہاتھ تھا۔ مرزا رسوا نے اس ماحول کی عکاسی کے لیے خانم کا کوٹھا چنا کیوں کہ اس زوال پذیر معاشرے پر طوائف کے اثرات بہت واضح تھے۔ وہ شریف عورتوں کی مجالس میں بلائی جاتیں' مذہبی تقریبات ان کے بغیر نامکمل سمجھی جاتیں۔ نواب' امیر' ڈاکو' طالب علم' مولوی' جوان اور بوڑھے سبھی طوائف کے کوٹھے پر آتے۔ طوائف اپنے پیشے کے تحت ان سب کو محبت کا دھوکہ دیتی۔ مختلف طبقوں کے مردوں سے تعلقات رکھنے کے باعث طوائف بہت کچھ جان لیتی اور یوں وہ لکھنوی تہذیب کے تقریباً تمام پہلوؤں سے آگاہ ہو جاتی۔ اسی لیے رسوا نے خانم کا کوٹھا چنا تاکہ وہ اس زوال آمادہ معاشرے کی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کر سکیں۔ خانم کے کوٹھے پر ہمیں خوب صورت' مغرور اور پیدائشی طوائف بھی ملتی ہے اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ پیشہ اختیار کرنے والیاں بھی۔ یہاں ایک وقت میں ایک ہی طوائف کے پاس باپ اور بیٹے کا سامنا ہوتا ہے۔ یہاں طوائف کے لیے گولیاں چلتی ہیں اور ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو طوائف کی محبت میں گھر بار چھوڑ کر ساری زندگی اس کی چوکھٹ پر گزار دیتے ہیں۔ یہاں طوائف کا مال چوری کرنے والے افراد سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔ غرض طوائف کا کوٹھا ایک ایسا مرکز ہے جس کے گرد پوری لکھنوی تہذیب گردش کرتی ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر سہیل بخاری نے امراؤ جان ادا کو طوائف کی آپ بیتی کے رنگ میں چکلے کا انسائیکلو پیڈیا قرار دیا ہے۔ ۱۷؎

اس ناول میں سب سے اہم کردار امراؤ کا ہے۔ اس کا اصل نام امیرن تھا۔ وہ شریف ماں باپ

کی بیٹی تھی جسے اغوا کر کے خانم کے کوٹھے پر فروخت کر دیا گیا۔ خانم کا کوٹھا لکھنوی تہذیب کا بہترین مرکز تھا۔ یہاں کی تعلیم نے امراؤ میں علمی' ادبی اور شاعرانہ ذوق پیدا کر دیا۔ شاعرانہ طبیعت پر موسیقی کا رنگ چڑھا تو امراؤ کی شخصیت میں ایسی کشش پیدا ہو گئی کہ جلد ہی اس کا شمار لکھنو کی اہم ترین طوائفوں میں ہونے لگا۔ اس کردار کے ذریعے رسوا نے عورت کی زندگی کے مختلف حصوں کا کامیابی سے نفسیاتی جائزہ پیش کیا ہے۔ بچپن میں امراؤ کا باپ سے ضد کرنا' ماں کو جان بوجھ کر ستانا' خود کو محلے کی لڑکیوں سے برتر سمجھنا اور خانم کے پاس آ کر ماں باپ کے ملنے کو ناممکن سمجھ لینا؛ اسی حقیقت کی طرف اشارے ہیں۔ اگرچہ امراؤ نے طوائف کی زندگی قبول کر لی تھی لیکن اس حالت میں بھی اسے اپنی عزت نفس کا احساس رہتا ہے۔ وہ دوسری طوائفوں کی طرح نہ کسی سے فرمائش کرتی ہے اور نہ اپنے گاہکوں کو لوٹنے کی فکر میں ہوتی ہے۔ وہ اپنے پاس آنے والوں کے مال کی بجائے ان کے اخلاق اور عادات کو دیکھتی ہے۔ گوہر مرزا اور نواب سلطان سے محبت اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے جہاں ہر عورت یہ خواہش کرتی ہے کہ اُس سے محبت کی جائے۔ لیکن جلد ہی وہ عمر کے اس طوفانی حصے سے گزر جاتی ہے۔ گوہر مرزا کی گھٹیا محبت اسے پسند نہیں آتی کہ جو شخص خود عورت کے ٹکڑوں پر پل رہا ہے اسے کیا عزت دے گا۔ نواب سلطان سے اس کا دل ملتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اس کا اور نواب کا ساتھ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔

امراؤ کا کردار اپنے ماحول سے مسلسل آویزش کی داستان ہے۔ وہ کسی ایک کی ہو کر رہنے کے لیے خانم کے کوٹھے سے فرار بھی ہوتی ہے۔ لیکن یہاں بھی قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی اور فیض علی گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جب رام دئی اسے اپنے گھریلو حالات کے بارے میں بتاتی ہے تو امراؤ کو اس کی قسمت پر رشک آتا ہے۔ یہاں امراؤ طوائف سے زیادہ بے بس اور مجبور عورت دکھائی دیتی ہے۔ طوائف بننے کے بعد ایک بار اس کی ملاقات اپنی ماں اور باپ سے بھی ہوتی ہے۔ ماں اگرچہ محبت سے پیش آتی ہے لیکن بھائی جسے دیکھنے کی وہ مدت سے آرزو مند تھی پہلے تو اسے جان سے مارنے کا ارادہ کرتا ہے اور بعد میں شہر سے چلے جانے کا حکم دیتا ہے۔ یوں امراؤ کی زندگی مزید تلخ ہو جاتی ہے۔

امراؤ کے کردار کا ایک پہلو اس کی حوصلہ مندی بھی ہے۔ نواب محمود علی عدالت میں مقدمہ کرتا ہے کہ امراؤ اس کی منکوحہ بیوی ہے تو امراؤ کے لیے یہ وقت سخت آزمائش کا تھا۔ چھ سال اس نے ان

نامساعد حالات کا مقابلہ کیا اور کامیاب ہوئی۔ اس مقدمے کے دوران متوسط طبقے کا ایک فرد اکبر علی وکیل اس کی مدد کرتا ہے۔ اکبر علی کے گھر میں بڑھیا کا امراؤ سے یہ کہنا کہ ''تو کچھ نہ بول مال زادی تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی'' امراؤ کو اپنے طوائف ہونے کا شدید احساس دلاتا ہے۔ لوگوں کے اس رویئے کو وہ انسانیت سے بعید جانتی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری حصے میں اگر وہ چاہتی تو خانم جیسا کوٹھا بنا کر اپنا بڑھاپا آرام سے گزار سکتی تھی۔ مگر اس کا توبہ کرنا' نماز روزے کی پابندی کرنا اور خود کو مطالعہء کتب تک محدود کر لینا' آخری عمر میں شادی کی خواہش دل سے نکال دینا کہ لوگ یہ نہ کہیں کہ رنڈی تھی نا کفن کا چونچلا کیا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی رگوں میں شریف ماں باپ کا خون تھا اور وہ فطرتاً طوائف نہ تھی۔ وہ جانتی ہے کہ طوائف کبھی بھی گھریلو عورت کے برابر نہیں ہو سکتی۔ چناں چہ وہ اپنی ہم پیشہ عورتوں کو نصیحت کرتی ہے کہ سچی چاہت کا مزا صرف اس عورت کا حق ہے جو ایک کا منہ دیکھ کر دوسرے کا منہ کبھی نہیں دیکھتی۔ کیوں کہ طوائف چاہے کتنے ہی بلند مرتبے پر کیوں نہ پہنچ جائے۔ امراو جان ادا کی طرح ترقی کی منزلیں طے کر کے لکھنو جیسی سوسائٹی کا مرکز بن جائے۔ نوابوں کے خلوت خانوں پہنچ جائے۔ شاہِ اودھ کے دربار تک اس کی رسائی ہو جائے۔ کتنی ہی پڑھ جائے اور باسلیقہ ہو جائے لیکن وہ پھر بھی ایک طوائف ہی رہے گی۔ امراؤ ایسی طوائف ہے جس سے نفرت کی بجائے ہمدردی کا جذبہ محسوس ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے اسے اردو ناول کا بے مثال کردار کہا جاتا ہے۔ ایسا کردرا جس میں طوائف اور عورت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔ بہ قول یحییٰ تنہا :

''کبھی وہ ایک بھولی بھالی لڑکی ہے۔ کبھی الھڑ سادہ لوح نوجوان' کبھی ایک رنڈی اور کبھی ایک گھاگ عورت جس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔''۱۸ ؎

ڈاکٹر خورشید السلام لکھتے ہیں :

''امراؤ جان نے خانم کے نگار خانے میں آنکھیں نہیں کھولیں۔ نہ وہ پیدائشی طوائف ہے..........وہ محض ایک انسان ہے جس کا بہترین حربہ سلاست روی ہے......وہ اس ماحول کو اسی نظر سے دیکھتی ہے جس نظر سے ہم دیکھتے یا دیکھنے پر مجبور ہیں۔''۱۹ ؎

انیس ناگی نے امراؤ جان کے کردار پر چند اعتراضات کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

''امراؤ جان کے بارے میں یہ بات قابل غور ہے کہ وہ گناہ کی زندگی سے اس وقت توبہ کرتی ہے جب ادھیڑ عمر کی ہو جاتی ہے۔ اسے یہ شعور ہے کہ عمر کے اس حصے میں

وہ طوائف کے پیشے میں نہیں رہ سکتی۔ اگر اس کے اندر واقعی کوئی احساس جرم تھا۔ وہ حالات کی بندش کے باوجود جوانی میں ہی اس پیشے سے تائب ہو جاتی۔''۲۰ ؎

انیس ناگی کے اس بیان سے اختلاف کی صورت یوں نکلتی ہے کہ امراؤ جان نے فیض علی کے ساتھ بھاگ کر اس پیشے سے جان چھڑانے کی سنجیدہ کوشش کی۔ پھر جب اس کی ملاقات اپنے بھائی سے ہوتی ہے اگر وہ اسے سہارا دیتا' چاہے اپنے گھر یا شہر میں نہ ہی رکھتا تو بھی وہ اس پیشے سے نکل سکتی تھی۔ مگر حالات اور قسمت نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ جہاں تک بڑھاپے میں توبہ کا تعلق ہے، اگر وہ چاہتی تو خانم جیسا کوٹھا بنا سکتی تھی۔ مختصر یہ کہ انیس ناگی صاحب کی رائے کچھ زیادہ وزن نہیں رکھتی۔

بسم اللہ :

امراؤ کے بعد ناول میں سب سے زیادہ جان دار کردار بسم اللہ کا ہے۔ وہ خانم کی بیٹی ہے۔ وہ خاندانی طوائف ہے۔ اسے ناچ گانے کی تربیت تو ملی مگر یہ ٹھپہ اور ٹھمری سے آگے نہ جا سکی۔ چوں کہ یہ روایتی طوائف ہے اس لیے اسے وہ تمام حربے آتے ہیں جن سے ایک طوائف اپنے چاہنے والوں کو دیوانہ بنائے رکھتی ہے۔ یہ اپنے عاشقوں کی ذرا پرواہ نہیں کرتی۔ کوئی اس کے لیے جان بھی قربان کر دے تو اس کے دل پر اثر نہیں ہوتا۔ اس کے دل میں کسی کے لیے محبت نہیں۔ وہ جانتی ہے کہ جوانی اس کی کمائی کا ذریعہ ہے۔ اسے کسی سے محبت کر کے ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ چناں چہ وہ کسی کا لحاظ نہیں کرتی۔ وہ اپنے ستر سالہ عاشق کو درخت پر چڑھنے کا حکم دیتی ہے۔ نواب چھبن جس نے اسے زندگی کے تمام سکھ دیئے۔ اس کے برے وقت میں ساتھ دینے کی بجائے ماں کے رویئے پر خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ نواب کا دوست حسنو جب اسے ملازمت کی پیش کش کرتا ہے تو بسم اللہ نہ صرف اس سے سونے کے کڑے لے لیتی ہے بلکہ اس کی خوب بے عزتی بھی کرتی ہے۔ اس کی خود غرضی کی حد یہ ہے کہ وہ اپنی سگی ماں سے الگ ہو جاتی ہے۔ اسے دکھ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ خانم کو اس کی صورت سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ مرزا رسوا نے بسم اللہ کے ذریعے ایک روایتی طوائف کے کردار کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی بسم اللہ کے کردار کو ناقابل فراموش کردار قرار دیتے ہیں۔ ۲۱ ؎

خورشید :

خورشید جان کا کردار ان عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جنھیں قسمت اگر کوٹھے پر لے بھی آئے تو وہ

اس زندگی کو دل سے قبول نہیں کرتیں اور موقع ملتے ہی اس سے نجات حاصل کر لیتی ہیں۔خورشید خوب صورت ہے' حسین ہے' نازک ہے' لیکن طوائف سے کوسوں دور ہے۔وہ چاہتی ہے کہ کسی ایک کی ہو کر رہے۔اس مقصد کے تحت وہ پیارے میاں سے محبت بھی کرتی ہے۔لیکن پیارے میاں خاندانی عزت کی وجہ سے اس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔اس کا وہ بہت اثر لیتی ہے۔اپنے پیشے سے اس کا دل اٹھ جاتا ہے اور کسی چاہنے والے کو وہ منہ نہیں لگاتی۔اس طرح بہ طور طوائف وہ ناکام ثابت ہوتی ہے۔خورشید کے ذریعے اس دور کی عورتوں کی توہم پرستی کو بھی دکھایا گیا ہے۔ایک پیر صاحب اس کے کنگن لے کر رفو چکر ہو جاتے ہیں اور جوگی اس کے کانوں کی بالیاں ہتھیا لیتا ہے۔

خورشید کے عاشقوں میں ایک نام راجہ دھیان سنگھ کا بھی ہے۔وہ خورشید کو اغوا کر کے اپنے ہاں رکھ لیتا ہے۔خورشید یہاں گنواروں کے درمیان رہ کر بھی اس لیے خوش ہے کہ اسے روز ایک نئے مرد کے پاس نہیں جانا پڑتا۔ناول میں یہ واحد کردار ہے جو طوائف کے پیشے کو دل سے قبول نہیں کرتا۔

خانم :

خانم کا کردار روایتی نائیکہ کا کردار ہے۔جب امراؤ جان اس کے پاس پہنچی تو اس کی عمر پچاس پچپن کے قریب تھی۔بالوں کے آگے کی لٹیں سفید تھیں جو چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔خانم کا لباس اور زیورات اس کی شخصیت کو مزید بارعب بناتے ہیں۔اس کی باتوں میں بلا کا اعتماد' چہرے پر سکون اور طبیعت میں بے نیازی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔خانم روایتی نائیکاؤں کی طرح اپنی لڑکیوں پر سختی نہیں کرتی بلکہ انتظار کرتی ہے کہ وہ خود اس ماحول میں ڈھل جائیں۔امراؤ نے بھی خانم کے اچھے سلوک کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔

خانم فن موسیقی کی ماہر ہے۔بہترین منتظم ہے اور زمانے کی نبض شناس بھی۔وہ استاد صاحب کو مجبور کر دیتی ہے کہ امراؤ جان کو دل سے تعلیم دیں۔خاں صاحب کو جب گولی لگتی ہے تو بھی وہ چند منٹ میں معاملہ حل کر لیتی ہے۔امراؤ جان کو پہلے مجرے میں وہ ایک نامور بائی کے بعد گانے کے لیے کھڑا کرتی ہے۔مختصر یہ کہ خانم میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی بناء پر طوائفوں کے ہاں شرفاء کے بچوں کی تربیت ہوتی ہے۔

خانم کی اصول پسندی بھی اہم ہے۔وہ کبھی بھی اپنی کسی لڑکی کو شہر سے باہر نہیں جانے دیتی۔اسی طرح نواب چھبن کی ماں سے کیا ہوا عہد بھی وہ پورا کرتی ہے۔خانم طوائف ہے۔لہٰذا وہ اپنی وضع داری پر قائم ہے۔وہ پچپن برس کی عمر میں بھی اٹھارہ انیس برس کے میر اولاد علی پر جان دیتی ہے جن کا خاندان خانم کے سہارے پل رہا ہے۔اسی طرح میر صاحب، جنھوں نے خانم کے کہنے پر شادی نہ کی، اب خانم ہی کے پاس رہتے ہیں اور خانم ان کی تمام ضروریات پوری کرتی ہے۔خانم جزاوسزا کے عقیدے پر یقین رکھتی ہے۔اس کی تعزیہ داری اور مجالس پورے لکھنؤ میں مشہور ہیں۔وہ محرم میں دل کھول کر خیرات کرتی ہے۔شاید اس طرح وہ اپنے گناہوں کی تلافی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔مختصر یہ کہ خانم کا کردار بڑا جان دار کردار ہے اور ناول میں اسے بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

بواحسینی :

بواحسینی خانم کی نائب ہے۔گاہکوں سے معاملات طے کرنا' مجروں کا انتظام کرنا' لڑکیوں کی تعلیم کا خیال رکھنا اور خانم کے مفاد کو ہر حال میں عزیز رکھنا اس کے فرائض نظر آتے ہیں۔بواحسینی کی پہلی خوبی، جو ہمیں متاثر کرتی ہے، اس کی رحم دلی ہے۔وہ امراؤ جان سے شفقت سے پیش آتی ہے۔گوہر مرزا پر ترس کھا کر اسے کوٹھے پر لے آتی ہے۔خانم سے وفاداری اس کے کردار کا اہم پہلو ہے۔ایک بار امراؤ جان جب مجرے کے لیے جانے سے انکار کر دیتی ہے تو بواحسینی مسلسل اصرار کر کے اسے راضی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔اس لیے کہ خانم نے کبھی مجرے کا پیسہ واپس نہیں کیا۔اسی طرح جب امراؤ جان کانپور چلی جاتی ہے تو بواحسینی اسے واپس لانے وہاں پہنچ جاتی ہے۔اگر وہ چاہتی تو امراؤ کی سرپرست بن کر وہاں زیادہ آرام سے رہ سکتی تھی۔مگر اس سے اس کی وفاداری پر حرف آتا۔چناں چہ وہ امراؤ کو ساتھ لے کر ہی آتی ہے۔جزاوسزا کے عقیدے پر بواحسینی بھی یقین رکھتی ہے۔طوائف کی وضع داری پر قائم رہتے ہوئے مولوی صاحب کو دین و دنیا کا شوہر سمجھتی ہے۔بواحسینی کے روپ میں رسوا نے کوٹھے کے ایک اور اہم کردار کو کامیابی سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔خانم اور بواحسینی ایسی طوائفوں کے کردار ہیں جو اپنی عمر ڈھل جانے کے بعد نوجوان خواتین سے دھندا کراتی ہیں اور خود ان کی سرپرست بن جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا کرداروں کے علاوہ ''امراؤ جان ادا'' میں چند مرد کردار بھی بڑے اہم ہیں۔ان میں

سب سے پہلے تو گوہر مرزا ہے۔ یہ ایک نواب اور ڈومنی کے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ کوٹھے پر بوا حسینی کی معرفت سے آتا ہے۔ امراؤ جان کی پہلی محبت بھی یہی شخص ہے۔ اسے امراؤ جان نے ''گل چیں اول'' کا نام دیا ہے۔ چوں کہ یہ فطرتاً گھٹیا انسان ہے۔ اس لیے جلد ہی امراؤ جان کے ذہن سے اس کی محبت اور اس کے ساتھ زندگی گزارنے کا خیال نکل جاتا ہے۔ اب یہ امراؤ جان کے دلال کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ امراؤ جان کی دولت بھی چرا لیتا ہے اور بعد میں امراؤ جان سے ملنا تک چھوڑ دیتا ہے۔ یہ ان لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اس وقت تک طوائف کے گرد منڈلاتے رہتے ہیں جب تک پیسہ ملتا رہے اور جب پیسہ ملنا بند ہوتا ہے تو یہ آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔

راشد علی کے کردار کے ذریعے ان نوجوانوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو گاؤں سے شہر میں پڑھنے کے لیے آتے ہیں۔ مگر شہر کی رنگینیوں اور طوائف بازی میں پڑ کر اپنا وقت، مستقبل اور ماں باپ کا پیسہ برباد کر دیتے ہیں۔

فیض علی کے ذریعے اس زمانے کے ڈاکوؤں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ فیضو بہادر ہے، سخی ہے اور بات کا پکا بھی۔ اس کے ساتھی اس کا احترام کرتے ہیں۔ جب فضل علی نواب سلطان کے گھر ڈاکہ ڈالنے جاتا ہے تو امراؤ جان کو وہاں دیکھ کر ڈاکہ ڈالنے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ امراؤ جان کو بھابھی کہہ کر پکارتا ہے۔ گویا اس زمانے کے ڈاکو ان شرفاء سے اچھے تھے جو دوست کی تباہی کے بعد اس کی محبوبہ کے پاس ملازمت کا پیغام لے کر چلے جاتے تھے۔

نواب سلطان ناول کا سب سے پرکشش مرد کردار ہے۔ یہ خاندانی نواب ہے۔ امراؤ جان نے اس کی بہت تعریف کی ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ اگر نواب صاحب سے عمر بھر کا ساتھ بھی ہوتا تو برا نہ ہوتا۔ لیکن جلد ہی یہ ساتھ چھوٹ جاتا ہے۔ ناول کے آخر میں نواب پھر امراؤ جان سے ملتے ہیں مگر اب یہ رام دئی کے شوہر ہیں۔ نواب کی انا، بہادری اور شائستگی پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔

نواب جعفر علی خاں اور نواب چھبن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو آپ اپنے دام میں گرفتار ہے۔ جو اس معاشرت کا خالق بھی ہے اور اس کی مخلوق بھی۔ کبھی زمین اس کے گرد گھومتی تھی مگر اب ایسا نہیں ہے۔ ان کی شرافت، جاہ و جلال، فنون اور خانہ داریاں، نفاست اور عیش سب روایتی ہیں اور اس روایت پر مردنی چھا گئی ہے۔ بس ظاہری شان و شوکت باقی ہے۔

اگرچہ ''امراؤ جان ادا'' میں اور خاص طور پر امراؤ جان کی زندگی میں چند مرد کردار

بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی بھی ہیرو کہلانے کا مستحق نہیں کیوں کہ بہ قول ڈاکٹر عبدالسلام :

''طوائف کی زندگی میں کوئی ہیرو نہیں ہوتا بلکہ بہت سے ہیرو نما عاشق اس کی زندگی میں آتے اور گزر جاتے ہیں۔ اسی لیے رسوا ناول میں ہیرو پیش کرتے کرتے رہ گئے۔''۲۲؎

''امراؤ جان ادا'' کے کرداروں کے حوالے سے صغیر احمد صدیقی لکھتے ہیں :

''ان کا ہر کردار ممتاز خصوصیات کا حامل ہے۔۔۔۔۔۔۔ اور ہر ایک کی ایک مخصوص ذہنیت اور خاص فطرت ہے۔''۲۳؎

ڈاکٹر خورشید السلام کہتے ہیں:

''ان طوائفوں میں، اور ان کے علاوہ جو کردار ہیں ان میں، ہر ایک دو حیثیتیں رکھتا ہے۔ یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انھیں منظم شخصیت بنا دیا۔ ان میں ہر ایک اک فرد بھی ہے اور ایک جماعت کا نمائندہ بھی ہے۔ وہ ایک ذات بھی ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔''۲۴؎

''امراؤ جان ادا'' کے موضوع کے حوالے سے بات کی جائے تو اس کا موضوع اودھ کی زوال آمادہ تہذیب و معاشرت ہے۔ رسواء نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا اڈا دکھانے کی بجائے تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنو میں طوائف ایک ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ ناول اسی ادارے کی تباہی اور اجڑنے کا بیان ہے، جہاں آنے والا ہر شخص اپنی انفرادی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کا بھی ترجمان دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح خانم کا کوٹھا ایک چھوٹا سا لکھنئو بن جاتا ہے۔ رسوا نے یہ بھی بتایا ہے کہ اگر عصمت فروشی بُری اور طوائف بُری ہے تو وہ تمام مرد بھی بُرے ہیں جو اس کے پاس جاتے ہیں اور اس سے تعلقات رکھتے ہیں۔ جن شہروں اور ملکوں میں اس رویئے کو بُرا نہیں سمجھا جاتا وہ تباہ ہو جاتے ہیں۔ لکھنئو کی تباہی کا ایک سبب طوائف کا ادارہ بھی تھا

رسوا نے اس ناول میں طوائف بننے کی وجوہات کے سلسلے میں بھی واضح دلائل سے کام لیا ہے۔ ناول پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ امراؤ سے زیادہ مجرم وہ معاشرہ ہے جہاں دلاور خان جیسے سنگدل انسان بستے ہیں۔ جہاں خانم اور بوا حسینی جیسی خدا ترس عورتیں عزتوں کے سودے کرتی

ہیں اور جہاں نواب محمود علی خاں جیسے مکار زندگی گزارتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں طوائف بننے کے اسباب' طوائف کی مجبوریاں' اس کی نفسیات' زمانے کا رویہ' اس کی زندگی کے مختلف پہلو اور سطحیں بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اس ناول کے ذریعے ہم مٹتی ہوئی تہذیب کی آخری جھلکیاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اسی چیز نے ''امراؤ جان ادا'' کو بلند پایہ تصنیف بنا دیا ہے۔

خوابِ ہستی :

''خوابِ ہستی'' مرزا محمد سعید نے ۱۹۰۹ء میں لکھا۔ اس ناول میں بھی طوائف کو موضوع بنایا گیا ہے اور کرداروں کے نفسیاتی مطالعے پیش کیے گئے ہیں۔ بہ قول سید وقار عظیم :

> ''امراؤ جان ادا'' اور ''خوابِ ہستی'' کی نفسیاتی کردار نگاری ناول کی تاریخ میں بالکل نئی چیز تھی اور اس نئی چیز سے ناول کے فن کو بلندی و عظمت بھی حاصل ہوئی اور لطافت و حسن بھی ملا۔''۲۵؎

''خوابِ ہستی'' میں مصنف نے ہیرو کو عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف لے کر جانا تھا اور پے در پے ناکامیوں سے دوچار کرنا تھا۔ عام حالات میں ایسا ممکن نہ تھا۔ چناں چہ طوائفوں کے دو کردار تخلیق کیے گئے۔ پہلا کردار حسن افروز کا ہے جو بہت خوب صورت اور نیک سیرت ہے۔ وہ طوائف ہو کر بھی طوائف نہیں۔ دوسرا کردار شمیم کا ہے جو روایتی طوائف ہے۔ کہانی کا ہیرو عثمان ذہین اور سادہ مزاج نوجوان ہے۔ وہ حسن افروز کو گاتے دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ آنکھیں لڑتی ہیں' کشش پیدا ہوتی ہے' گفتگو ہوتی ہے اور دونوں عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہوتا ہے کہ حسن افروز دلی چلی جاتی ہے۔ عثمان ٹوٹے دل کے ساتھ کتابوں کے مطالعے میں غرق ہو جاتا ہے۔ امتحان کے بعد اسے فراغت کا زمانہ نصیب ہوتا ہے۔ وہ تھیٹر دیکھنے جاتا ہے جس میں شمیم کام کرتی ہے۔ شمیم کی خوب صورتی اسے متاثر کرتی ہے۔ اس کا دوست بدر اسے شمیم تک لے جاتا ہے۔ شمیم کی بے وفائی کے بعد وہ ایک مدت تک بیمار رہا۔ آخر دعائیں اور دوائیں رنگ لاتی ہیں اور عثمان صحت مند ہو کر دلی میں ملازم ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات پہلی محبوبہ حسن افروز سے ہوتی ہے جو ابھی تک عثمان کی وفادار تھی۔ عثمان کے دل پر اس کی وفاداری کا اثر ہوتا ہے اور وہ خاندان' دوستوں اور معاشرے کی ناراضگی کے باوجود حسن افروز سے شادی کر لیتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد حسن افروز بیمار ہو کر

مر جاتی ہے اور عثمان پھر ذہنی مریض بن جاتا ہے۔ یہاں عثمان کا دوست ایڈرسن اور اس کی بیوی اس کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ اسے نہ صرف صحت حاصل ہوتی ہے بلکہ وہ محبوبِ حقیقی بھی مل جاتا ہے جس کے بعد اور کسی محبوب کی خواہش نہیں رہتی۔

ناول میں پیش کی گئیں طوائفیں شمیم اور حسن افروز دو متضاد شخصیتیں ہیں۔ شمیم ناگن ہے تو حسن افروز راحت کا سامان۔ شمیم عثمان کی خودداری کو فتح کرنا چاہتی ہے۔ جب کہ حسن افروز اسے دیوتا سمجھ کر دل میں بساتی ہے۔ شمیم طوائف کا مارکہ (Trade Mark) ہے۔ حسن افروز کی سیرت ایسی ہے جس کی تمنا اچھے اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں کرتی ہیں۔ شمیم جفاکش' خود پسند' متکبر اور ظالم ہے۔ جب کہ حسن افروز وفا پرست' اخلاص پسند اور ایثار کا مجسمہ ہے۔ یہ دونوں کردار مثالی ہیں۔ مرزا محمد سعید نے ان میں نیکی اور بدی کی دیویوں کے خصائص بھر دیئے ہیں۔ تاہم یہ بھی بتایا ہے کہ حسن افروز کی صورت میں ایسی طوائفیں بھی موجود ہیں جو اپنی فطرت میں نیکی کا جذبہ رکھتی ہیں۔ مرزا محمد سعید کردار کی خصوصیات بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بہ قول علی عباس حسینی :

> ''ان کے قلم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک چالاک ادیب اور فن کار ناول نگار کے ہنر ہیں۔ وہ ہر طرح سے دوسرے مرزا رسوا بننے کے مستحق ہیں۔''۲۶؎

محمد سرفراز عزمی :

قاری محمد سرفراز عزمی دہلوی عالم دین اور مبلغ اسلام کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے معاشرے کی اصلاح کے لیے کئی کتب لکھیں۔ اس سلسلے کے طور پر انھوں نے ''سلسلہ الطوائف'' کے نام سے ناول لکھے جن میں انھوں نے طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے کم و بیش آٹھ ناولوں میں طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ چوں کہ عزمی کا مقصد اصلاح تھا اس لیے وہ ہر ناول سے پہلے اس کا مقصد بھی تحریر کر دیتے ہیں۔ زیرِ نظر ناول ''سرابِ عیش'' کا مقصد انھوں نے طوائف سے نکاح کر کے اسے بہو بیٹیوں میں رکھنے کے برے نتائج بیان کیے ہیں۔ گویا عزمی یہ بھی قبول نہیں کرتے کہ طوائف سے نکاح کر کے اسے گھر میں رکھا جائے۔ ناول کی کہانی کچھ یوں ہے کہ سمیع اللہ خاں شادی شدہ اور رنگین مزاج وکیل ہے۔ اس کی بیوی سردار بیگم اگر چہ خوب صورت اور جامہ زیب ہے۔ لیکن ہلکا کے بولتی ہے۔ وکیل صاحب کی ایک بیٹی

امینہ اور بیٹا قدرت اللہ بھی ہے۔

فطرت جان نامی طوائف مرادآباد سے دہلی آتی ہے۔وکیل صاحب اس پر عاشق ہوتے ہیں اور بیوی اور دوستوں کی رضامندی سے نکاح کر کے اسے گھر لے آتے ہیں۔فطرت جان کی ایک بیٹی زیبو اور خالہ حفظین بھی اس کے ساتھ رہتی ہیں۔استاد بلو خاں، جو کوٹھے پر سازندے تھے،کبھی کبھی زیبو کو دیکھنے آتے ہیں۔فطرت کا نام اب عزت بیگم رکھا جاتا ہے۔شہر میں اس کی توبہ کا چرچا ہوتا ہے۔ایک اور طوائف قمرن اس واقعے پر یوں اظہار خیال کرتی ہے :

''یہ پھلاسرے بھری خانگیاں یونہی آبرو گنواتی ہیں اور ڈیرہ داروں کا نام بدنام کرتی ہیں۔اب دو چار مہینے مصیبت جھیل کر اور سب تار تل تج کر نکل آئے گی۔''۲۷؎

کچھ عرصہ بعد یہی طوائف وکیل صاحب کے پاس اپنا مقدمہ لے کر جاتی ہے کہ اسے اور اس کی بیٹی کی جان کو خطرہ ہے۔وکیل صاحب عزت بیگم کی سفارش پر نہ صرف مقدمہ لڑتے ہیں بلکہ ماں بیٹی کو اپنے گھر میں پناہ بھی دیتے ہیں۔قمرن امینہ اور زیبو کو بگاڑنے لگتی ہے۔دوسری طرف عزت بیگم قدرت اللہ سے اپنی بیٹی کی شادی کا ارادہ رکھتی ہے۔وکیل صاحب کو جب ان چیزوں کا علم ہوتا ہے تو وہ عزت بیگم کو طلاق دے کر گھر سے نکال دیتے ہیں۔عزت بیگم دوبارہ کوٹھا بنالیتی ہے اور پرانے عاشق سے نکاح کر لیتی ہے۔زیبو کی صحبت اور قمرن کی پڑھائی ہوئی پٹی سے امینہ بے حیا ہو کر گھر سے بھاگ جاتی ہے اور ایک نچلی ذات کے عیسائی سے شادی کر کے اس کا مذہب قبول کر لیتی ہے۔وکیل صاحب کی موت کے بعد قدرت اللہ حالات سے مجبور ہو کر زیبو سے شادی کر لیتا ہے اور یوں پورا گھرانہ طوائف کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔

اس ناول میں طوائف کے کردار سے زیادہ اصلاح کا جذبہ اہم ہے۔طوائف اگر نیکی کے راستے پر چلتی ہے تو اول اسے معاشرے میں قبول نہیں کیا جاتا اور اگر معاشرہ قبول کرے تو قمرن جیسی طوائفیں اسے واپس لانے کے لیے سر توڑ کوششیں کرتی ہیں۔دوسرا یہ کہ جیسے ہی حالات خراب ہوں طوائف اپنے پرانے پیشے کی طرف واپس چلی جاتی ہے۔اسی طرح وہ مرد حضرات جو طوائف سے نکاح کر کے اسے گھر کی عورتوں میں لے آتے ہیں ان کے اخلاق اور کردار تباہ ہو جاتے ہیں اور آخر میں ذلت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔عزمی کے ناولوں میں یہی اصلاحی جذبہ کارفرما ہے۔وہ خود لکھتے ہیں :

''اگر کوئی جوان لڑکا ان ناولوں کو پڑھ لے تو وہ ہر طرح سے چوکنا ہو جائے گا اور پھر

یہ نہ روئے کہ ہائے مجھے خبر نہ تھی۔اس کے بزرگ پڑھ لیں تو ان کی واقفیت اور اصلاح کرنے کی استعداد میں معقول ترقی ہو جائے۔گھر کی بیٹھنے والیاں پڑھ لیں تو اپنے خاوندوں کی بے توجہی کے اسباب سمجھ جائیں اور اگر کوٹھے والیاں پڑھ لیں تو اپنے ناپاک پیشے کی رذالت اور معصیت سے آگاہ ہو کر نیکی کی طرف مائل ہوں۔''
۲۸؎

عزمی کے دیگر ناولوں کا مختصر سا تعارف ذیل میں درج ہے :

خمار عیش :

اس ناول میں ایک طوائف کے شباب سے لے کر ادھیڑ عمر تک کے زمانے حالات' لوگوں کا اس کے ساتھ رویہ اور اس کی ترقی و تنزل کی مختلف حالتوں کے ساتھ اس کی ذات میں جو تغیرات ظاہر ہوتے ہیں انھیں بیان کیا گیا ہے۔

سعید :

یہ ناول ایک تعلیم یافتہ مسلمان نوجوان اور ایک پاتر کے دلی جذبات کا بیان ہے۔اس میں حسن و عشق کے معاملات پر بحث کی گئی ہے اور سعید کی تباہی و بربادی دکھا کر نوجوانوں کو اس حرکت سے باز رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سعادت :

یہ ناول دہلی کی ایک طوائف اور اس کے چاہنے والے کے حالات کا بیان ہے۔اس کے آخر میں دونوں کو راہ راست نصیب ہو جاتی ہے۔

شاہد رعنا :

اس میں ڈیرہ دار طوائف کے حوالے سے معاشرے کے مختلف طبقوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔طوائف سے زیادہ دوسرے طبقوں کے حالات بیان ہوئے ہیں۔

انجام عیش :

اس ناول میں پاکیزہ زندگی اور مروجہ بدکاری اور آوارگی کی زندگی کے مختلف پہلو سبق آموز انداز

میں پیش کیے گئے ہیں۔اس طرح طوائفوں کی ترقی اور تنزل کے مختلف مدارج بھی بیان ہوئے ہیں۔

عزمی کا ایک ناول ''سزائے عیش'' مزاحیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔اس میں ایک شریف عورت کے گھر اور طوائف کے کوٹھے کے معاملات دکھائے گئے ہیں۔ایک اور ناول ''بہار عیش'' میں ایک مال دار طوائف کا ذکر ہے جو اپنا پیشہ چھوڑ کر موسیقی کی ترقی کے لیے کام کرنے لگتی ہے۔

عزمی کے یہ تمام ناول دستیاب نہیں ہیں۔جو چند ناول ہمیں مل سکے ان کے ذریعے دیگر ناولوں کے بارے میں معلومات حاصل کی گئی ہیں۔

عزمی کے یہ تمام ناول طوائف کی زندگی کا بیان ہیں۔مگر ان کا مقصد صرف اور صرف اصلاح ہے۔ان ناولوں کے ذریعے وہ معاشرے کو برائی سے بچانا چاہتے ہیں۔ان کے خیال میں آدھی قوم کی تباہی کی ذمہ دار طوائف ہے جو آخر میں خود بھی تباہ ہو جاتی ہے۔ چناں چہ وہ طوائف کو یہ پیشہ چھوڑنے پر مجبور کرتے ہیں۔لیکن ان کے پاس کوئی خاص لائحہ عمل نہیں ہے۔وہ تبلیغ تو کرتے ہیں مگر مسئلے کا حل نہیں بتا پاتے۔ان کی ناول نگاری کے متعلق علی عباس حسینی اور ڈاکٹر سہیل بخاری کی آراء ذیل میں درج ہیں :

''ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔تبلیغ و اصلاح کا نمک بہت تیز ہے۔اسی لیے ان کے ناول ادب و انشاء کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں۔''۲۹؎

''راشد الخیری اور قاری سرفراز عزمی دونوں دہلوی ہیں' مولوی ہیں' خطیب ہیں' مصلح ہیں' معلم ہیں' مبلغ ہیں غرض سب کچھ ہیں اور اگر نہیں ہیں تو ناول نگار نہیں ہیں۔''۳۰؎

پریم چند :

پریم چند کو عام طور پر اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔اپنی کہانیوں میں انھوں نے جہالت' غربت اور مذہب کی اندھی تقلید کو موضوع بنایا ہے۔وہ اصلاح معاشرہ چاہتے تھے اس کے لیے انھوں نے معاشرتی رسوم کے خلاف بھی آواز بلند کی۔افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول بھی لکھے۔اپنے افسانوں اور ناولوں میں انھوں نے دیہاتی زندگی کو بہ طور خاص موضوع بنایا ہے۔ان کے ہاں حقیقت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔بہ قول آل احمد سرور :

''وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و توران کے قصے نہیں لکھتے۔وہ یہیں کے مال سے اپنی دکان سجاتے ہیں۔مقامی رنگ' مقامی خصوصیات ان کے ہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔''۳۱؎

فیض احمد نے پریم چند کے اس رویئے کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''پریم چند نے اردو ناول میں پہلی مرتبہ زیادہ جمہوری واقعیت سے کام لیا۔''۳۲؎

طوائف کے حوالے سے پریم چند کا ناول ''بازارِ حسن'' اہم ہے۔اس ناول کے متعلق ان کا اپنا بیان ہے:

''اسی ناول میں مَیں نے ایک اخلاقی بے شرمی یعنی بازارِ عصمت فروشی پر چوٹ کی ہے۔''۳۳؎

یہ ناول ۱۹۱۶ء میں لکھا گیا۔اس میں ایک عورت کے طوائف بننے کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار سمن ہے۔اس کا تھانے دار باپ بیٹی کی شادی کے لیے پانچ ہزار روپے رشوت لیتا ہے۔لیکن پکڑا جاتا ہے اور اسے جیل ہو جاتی ہے۔سمن کی شادی جہاں طے تھی وہاں سے انکار ہو جاتا ہے۔سمن کا ماموں اور ماں اس کی شادی گجادھر سے کر دیتے ہیں جو پندرہ روپے ماہوار کمانے والا ادھیڑ عمر کلرک ہے۔ناز و نعم میں پلی سمن کی زندگی بدل جاتی ہے۔مگر وہ حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔سمن کے پڑوس میں بھولی نام کی ایک طوائف رہتی ہے جسے محلے کے لوگ اچھا نہیں سمجھتے۔بھولی کی پر تکلف زندگی سمن کے دل میں خواہشات جگاتی ہے۔لیکن اس کا خاوند بھولی سے اس کا ملنا پسند نہیں کرتا۔ایک رات پڑوس میں مجرا ہوتا ہے۔سمن بھی وہاں چلی جاتی ہے۔واپسی میں دیر ہونے کی وجہ سے اس کا شوہر اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔وہ واپس پدم سنگھ، جس کے گھر مجرا ہوتا ہے، کے پاس جاتی ہے مگر وہ بدنامی کے ڈر سے اسے نہیں رکھتا۔اب اسے بھولی کا گھر پناہ گاہ نظر آتا ہے۔بھولی چند ہی دنوں میں اسے گانے بجانے میں طاق کر دیتی ہے اور پھر سمن اپنا الگ کوٹھا بنا لیتی ہے۔وہ خود کو گانے بجانے تک محدود رکھتی ہے۔پدم سنگھ کا بھتیجا سدن سنگھ سمن پر عاشق ہوتا ہے۔سمن بھی اسے چاہتی ہے۔مگر اسے اپنے جسم پر دسترس حاصل نہیں ہونے دیتی۔سدن سنگھ کی منگنی سمن کی چھوٹی بہن شانتا سے طے ہوتی ہے۔لیکن جب سمن کے طوائف ہونے کا راز کھلتا ہے تو یہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔شانتا پدم سنگھ کو خط لکھ کر مدد مانگتی ہے۔سمن اس واقعے سے متاثر ہو کر بٹھل سنگھ کے آشرم میں

آ کر توبہ کر لیتی ہے۔ پدم سنگھ شانتا کو بھی وہاں لے آتا ہے۔ سمن کئی بار خودکشی کا ارادہ کرتی ہے۔ مگر کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اس دوران سمن کے شوہر گجادھر پانڈے کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ سادھو بن جاتا ہے۔ ایک دن سمن اور شانتا کی ملاقات سدن سنگھ سے ہوتی ہے جو شانتا کو اپنا لیتا ہے۔ وہ اپنا گھر بار چھوڑ کر دریا کے کنارے کشتیاں بنانے کا کام کرنے لگتا ہے۔ تینوں ہنسی خوشی زندگی گزار رہے ہوتے ہیں کہ کچھ عرصہ بعد شانتا اور سدن سمن سے دامن بچانے لگتے ہیں۔ سمن کے لیے ان کا یہ رویہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف سدن کے والدین شانتا کو بہو مان لیتے ہیں۔ سمن اپنے مستقبل اور اپنی حیثیت سے ڈر کر خودکشی کرنے دریا پر چلی جاتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اپنے شوہر سے ہوتی ہے۔ دونوں مل کر ایک آشرم کھول لیتے ہیں جہاں طوائفوں کے بچوں کو تعلیم دی جاتی ہے۔

پریم چند کے اس ناول میں ہندوستانی رسم ورواج کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ سمن ناول کی ہیروئن ہے جو خود فریبی اور خودنمائی کی اسیر ہے۔ وہ عیش وآرام میں پلی ہوئی ہے اور مستقبل کے حوالے سے حسین خواب رکھتی ہیں۔ وہ ایسے شوہر کے خواب دیکھتی ہے جو اس کے حسن کی پوجا کرے، اسے آرام دہ زندگی مہیا کرے۔ سمن کے یہ خواب اس وقت چکنا چور ہو جاتے ہیں جب اس کی شادی گجادھر سے ہوتی ہے۔ گجادھر سے اسے نہ تو محبت ملی اور نہ ہی جنسی آسودگی۔ دو سال گزرنے کے باوجود وہ خود کو شوہر سے ہم آہنگ نہیں کر پاتی۔ اسے مسلسل یہ احساس تنگ کرتا رہتا ہے کہ اپنی ہم عمروں اور ہمسائیوں کے مقابلے میں کم تر زندگی گزار رہی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بھولی طوائف کو رشک کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ جس کے دروازے پر بڑے بڑے لوگ سر جھکاتے ہیں اور بھولی پر اپنی دولت نچھاور کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ سمن دوسرے عورتوں کے گھر اور ان کے شوہروں کی محبت دیکھتی ہے تو دکھی ہو کر بغاوت کرنے کا سوچتی ہے۔ بغاوت کے جذبات رکھنے کے باوجود وہ بغاوت نہیں کرتی بلکہ ہر طرح سے شوہر کے ساتھ نبھانے کی کوشش کرتی ہے۔

سمن کا کردار حوصلہ مندی کی خوبی بھی رکھتا ہے۔ خاوند کے گھر سے نکالنے پر وہ وکیل صاحب کی بیوی سے نوکری کی درخواست کرتی ہے۔ یہاں سے نکالے جانے پر وہ ناجائز دباؤ، جبر اور ناانصافی کے سامنے جھکنے کی بجائے بھولی طوائف کے پاس رہنا قبول کر لیتی ہے۔ بھولی کے ہاں جاتے ہوئے اس کے دل میں کوئی ڈر یا ہچکچاہٹ نہیں ہوتی جو عام طور پر متوسط طبقے کی لڑکیوں کے کردار کی خصو

صیت سمجھی جاتی ہے۔ کوٹھے پر آنے کے چند دن بعد ہی وہ اپنی آواز کی قیمت وصول کرنا شروع کر دیتی ہے۔

سمن اچھے دماغ کی مالک بھی ہے۔ وہ بٹھل داس کی نصیحت کے باعث طوائف کے پیشے سے توبہ تو کر لیتی ہے لیکن اپنے دلائل سے بٹھل داس کو لاجواب کر دیتی ہے۔ سمن مظلوم کردار بھی ہے جو شوہر، معاشرے اور رشتہ داروں کی طرف سے بہت ستائی جاتی ہے۔ جب سدن کے گھر میں رہنا ناممکن ہو جاتا ہے تو وہ خودکشی کا ارادا کر لیتی ہے جہاں گجادھر روشنی کی کرن بن کر نمودار ہوتا ہے۔ سمن اس سے متاثر ہو کر سیوادھرم کا راستا اختیار کرتے ہوئے آشرم میں طوائفوں کی لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کرنے لگتی ہے۔ اس طرح معاشرے میں نہ صرف خود عزت پاتی ہے بلکہ بہت سی لڑکیوں کے لیے عزت کی زندگی کا ذریعہ بھی بنتی ہے۔ سمن کے کردار کے ذریعے انھوں نے ہندوستانی مجبور، بے کس اور شریف عورت کی تصویر کشی کی ہے کہ کس طرح جہیز کی کمی، شوہر کی شکی طبیعت اور زندگی میں مناسب عیش وآرام نہ ہونے کی وجہ سے عورت طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بعد میں اگر وہ اپنے گناہوں سے توبہ بھی کر لے تو بھی معاشرہ اسے اچھا نہیں سمجھتا۔ اسے اچھوت سمجھا جاتا ہے اور مجبور کر دیا جاتا ہے کہ وہ یا تو اس بازار میں واپس چلی جائے یا پھر کسی کی داشتہ بن جائے۔ لیکن چوں کہ جسم فروشی پریم چند کے نظریات کے خلاف ہے اس لیے سمن شروع سے آخر تک اپنی عزت محفوظ رکھتی ہے۔ اس کی یہ حد بندی ہوس پرست عشاق کو گراں گزرتی ہے۔ اسے اپنے آپ کو مختلف دھوکوں اور حملوں سے بچانا پڑتا ہے اور بالآخر گجادھر کے نصیحت کرنے پر وہ بھگتی کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔

ناول میں گجادھر کا کردار بھی خاصا اہم ہے۔ آغاز میں ہم اسے کم تعلیم یافتہ، تنگ نظر، حاسد اور شکی مزاج انسان کے طور پر دیکھتے ہیں۔ سمن کو گھر سے نکالنے کے بعد وہ کہانی سے غائب ہو جاتا ہے۔ اور پھر آخر میں اس وقت دکھائی دیتا ہے جب سمن خودکشی کے ارادے سے دریا کی طرف جاتی ہے۔ یہاں ہماری ملاقات ایک بدلے ہوئے گجادھر سے ہوتی ہے۔ اس کا چہرہ پُرنور اور الفاظ میں تاثیر ہوتی ہے۔ وہ سمن سے اپنی غلطیوں کی معافی مانگتا ہے اور اپنی گزشتہ زیادتیوں پر شرمندہ ہوتا ہے۔ سدن پہلے سمن کا عاشق ہوتا ہے۔ وہ سمن کے لیے جھوٹ بولنے اور چوری کرنے سے بھی باز نہیں آتا، بعد میں جب اس کی شادی شانتا سے طے ہوتی ہے اور عین شادی کے وقت یہ انکشاف ہوتا ہے کہ شانتا ایک طوائف کی بہن ہے تو سدن بنا شادی کیے سمن کی طرف جاتا ہے مگر اب سمن وہاں موجود نہیں

ہوتی۔ جب سمن سے اس کی ملاقات ہوتی ہے تو سمن کے سمجھانے پر وہ شانتا سے شادی کر لیتا ہے۔سدن اپنے فیصلے پر قائم رہنے والا انسان ہے ۔جب شادی کی اطلاع پر اس کا باپ اسے جائیداد سے عاق کر دیتا ہے تو وہ جھکنے کی بجائے محنت مزدوری کر کے بیوی کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ اگر چہ سمن شانتا اور سدن کو ملانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں لیکن شانتا کا شکی مزاج اور لوگوں کے طعنے اسے سمن سے بے زار کر دیتے ہیں اور سمن کو اس کے گھر سے نکلنا پڑتا ہے یہاں سدن ایک کمزور شخص دکھائی دیتا ہے جو لوگوں اور بیوی کی غلط سوچ کی اصلاح نہیں کر سکتا۔

پریم چند اصلاحی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ان کی حقیقت نگاری میں اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی تصورات نمایاں ہیں۔وہ اپنے فن کے ذریعے اصلاحی تحریکوں کو تقویت دینا چاہتے تھے۔اس سلسلے میں انھوں نے مختلف سماجی اور سیاسی نظریات کی روشنی میں معاشرے کے نچلے طبقے کی زندگی اور نفسیات کی تصویر کشی کی ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے طوائف کے کردار کو بھی موضوع بنایا ہے۔لیکن وہ اسے ریشمی پردوں اور جذباتی اسلوب میں چھپا کر پیش نہیں کرتے نہ ہی ان کے ہاں طوائف کو برائی کا مرکز دکھایا گیا ہے۔ان کے ہاں طوائف اپنی مشکلوں میں گرفتار معاشرے کی ستائی ہوئی عورت ہے۔وہ ان اسباب اور وجوہات کا تجزیہ کرتے ہیں جو طوائف کو جنم دیتے ہیں اور پھر اصلاح پسندی کے حوالے سے ان اسباب کو ختم کرنے کا راستہ بھی دکھاتے ہیں۔بہ قول احتشام حسین :

''پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسانی دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔'' ۳۴؎

رومانوی تحریک ودیگر

سرسید تحریک نے ہندوستانی معاشرے میں جو تحرک پیدا کیا تھا اس نے فکر و نظر کے معیار بدل دیئے۔یہ تحریک ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت کے اصولوں پر قائم تھی۔اس زمانے کے فوراً بعد اردو ادب میں رومانی رجحانات ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے۔سرسید تحریک کے پیدا کردہ ذہنی انقلاب کے باوجود ہندوستانی ادیبوں نے ماضی کی قدیم روایت سے اپنا رشتہ مکمل طور پر ختم نہ کیا تھا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے قابل غور ہے :

''مشرق کا روحانی مزاج مغرب کی مادیت کو پوری طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا۔'' ۳۵؎

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نے رومانوی انداز فکر کو اپنایا۔رومانوی ادیبوں کے لیے معاشرہ مصائب کا ذمہ دار ہے اور فرد اپنے جذبات میں نیکی کی طرف مائل ہے۔چناں چہ وہ معاشرتی رویوں کو نظر انداز کر کے انفرادی رویوں کو سامنے لاتے ہیں۔بہ قول ڈاکٹر وزیر آغا :

''انھوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ افسانہ نگار کا رابطہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے۔'' ۳۶؎

سجاد حیدر یلدرم :

اردو افسانے میں رومانوی رجحانات کا نقش اول سجاد حیدر یلدرم کو سمجھا جاتا ہے۔یلدرم ترکی ادب سے متاثر تھے۔خود ترکی ادب فرانسیسی ادب سے متاثر ہے اور اس ادب میں رومانوی عناصر بہ کثرت ملتے ہیں۔لہٰذا یلدرم کے تراجم اور طبع زاد مضامین اور افسانوں میں بھی یہ عنصر چلا آیا۔

یلدرم سے پہلے اردو ادب میں جو اصلاحی رجحانات کی روایت تھی اس میں تخیل سے زیادہ استدلال سے کام لیا جاتا تھا۔سرسید کے دور میں عورت کے ساتھ جنسی تعلقات کا بیان تو کجا اس کے ساتھ عشق کی بات کرنا بھی ناممکن تھا۔لیکن رومانوی ادیبوں نے انھی مسائل کو موضوع بنایا۔انھوں نے

عورت کو کائنات کی رنگینی کا باعث قرار دیا ہے۔ یلدرم لکھتے ہیں :

> ''عورت' عورت' عورت ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی، اسے زینت بخش دیتی ہے۔'' ۳۷؎

یلدرم کے ہاں جنسی تعلقات کا ذکر آتا ہے۔ لیکن وہ مزے لے کر انھیں بیان نہیں کرتے۔ بلکہ اس کی جگہ پاکیزگی' دلکشی اور رعنائی ہے جو زندگی کے مثبت پہلو کا اشارہ ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش :

> ''یلدرم کے ہاں حسن کا الوہی پہلو اجاگر کرنے اور مجازی حسن سے کیف حاصل کرنے کا رویہ غالب ہے۔'' ۳۸؎

اسی حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''یلدرم کے افسانے میں عورت ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ یوں تو حسن کو خلاصہ کائنات اور عشق کو اصلی حیات قرار دینے کی روایت ہمارے ہاں پرانی ہے۔ لیکن یلدرم نے جس عورت کو پیش کیا وہ نورانی پیکر نہیں تھی۔ عورت ان کے ہاں عیاشی اور گناہ کا مظہر نہیں لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے۔'' ۳۹؎

یلدرم نے اپنے ایک افسانے ''نکاح ثانی'' میں عورت اور طوائف کے کردار کا موازنہ کیا ہے۔ گھریلو عورت شادی کی پہلی رات سے ہی خیال کرتی ہے کہ اس کا شوہر نیک' وفادار اور اس سے محبت کرنے والا ہے۔ لیکن کچھ عرصے بعد وہ ایک طوائف کے پاس جانے لگتا ہے۔ طوائف سے محبت کا یہ سلسلہ چھ سال تک چلتا ہے۔ بیوی اپنے اور اپنی بیٹی کے ساتھ شوہر کا یہ ظلم برداشت کرتی ہے اور آخر ایک دن اپنے شوہر کو حاصل کرنے کے لیے طوائف کے کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔ یہاں طوائف اور گھریلو عورت کے مکالمے سے یلدرم نے دونوں کا فرق واضح کیا ہے۔ ایک طرف طوائف ہے جس کی کمائی کا ذریعہ مرد ہے دوسری طرف باعصمت عورت اپنا حق واپس لینے آئی ہے۔ وہ طوائف کی منت کرتی ہے کہ اس کا شوہر اسے لوٹا دے۔ مگر طوائف راضی نہیں ہوتی۔ بیوی اسے نسوانیت کا واسطہ دیتی ہے۔ یہ تمام باتیں شوہر دروازے کے پیچھے کھڑا سن رہا ہوتا ہے۔ اب جو دونوں کی طرف دیکھتا ہے تو اسے اپنی باعصمت برقعے میں ملبوس بیوی کے رخساروں پر آنسوؤں کے نشان صاف نظر آتے ہیں۔ اس کا جسم لمبا اور متناسب الاعضاء ہے۔ آواز میں درد اور رقت دل کو مسلے جا رہی ہے۔ دوسری

طرف طوائف ہے جو باسی بالوں کو بکھیرے' باسی منہ اور مخمور مگر پھٹی آنکھیں ملگجی کرتی پہنے جو اوپر کو چڑھ گئی ہے اور جس کی تمام ہیئت کذائی سے فحاشی کے بھبکے نکل رہے ہیں۔ آواز میں بے انصافی' استہزاء' گستاخی اور جرأت چھپی ہوئی ہے۔ جس کو سن کر وجدان نفرت کرتا ہے۔ دونوں کو مقابل دیکھ کر شوہر کو دونوں کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ شوہر کے لیے یہ موازنہ ہدایت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ وہ توبہ کر کے بیوی کو گلے لگاتا ہے اور طوائف کا کوٹھا ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ یلدرم نے اسے ''نکاح ثانی'' کا نام دیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو پُرعزم اور حوصلہ مند ہے۔ خلوص اور محبت اس کے سب سے بڑے ہتھیار ہیں اور ان کی مدد سے وہ کامیابی حاصل کرتی ہے۔ یہی کامیابی اسے بلند کردار عورت بنا دیتی ہے۔ یلدرم کے ہاں عورت ایک پُرکشش کردار بن کر سامنے آتی ہے۔ جس میں مشرقی حیا داخلی حسن کی طرح موجود ہوتی ہے۔ یلدرم نے اس افسانے میں طوائف کو بدی کا مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس کردار کو باعصمت عورت کی پاکیزگی بڑھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد ڈاکٹر فردوس انور قاضی کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ یلدرم کے ہاں :

> ''تخیل کی آمیزش زیادہ ہے اس کے باوجود زمین کے ساتھ ان کا رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔'' ۴۰؎

نیاز فتح پوری :

نیاز فتح پوری نے یلدرم کے زیر اثر افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ لیکن ان کی شخصیت پر ابوالکلام آزاد اور ٹیگور کا اثر بھی بتایا جاتا ہے۔ ان کے افسانے حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ عورت کا ذکر وہ بڑے لطیف اور والہانہ انداز میں کرتے ہیں۔ وہ صرف ظاہری حسن سے متاثر نہیں ہوہوتے بلکہ اس کے خلوص، محبت اور وفا کے ساتھ ساتھ اس حسد اور رشک کے جذبات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ نیاز کے ہاں عورت محبت کا دوسرا نام ہے اور محبت کا جذبہ عورت کی فطرت کا لازمی حصہ ہے۔ ان کے افسانے حسن و عشق کی کہانیاں ہیں جن میں معاشی اور معاشرتی مسائل کا ذکر نہیں ملتا بہ قول ڈاکٹر فردوس انور قاضی :

> ''معاشرتی اور معاشی جبر کا ان کے افسانوں میں نہ گزر ہے نہ احساس ہے۔ تاریک

جھونپڑیوں اور گندی گلیوں کی بدبو اور غلاظت سے یہ افسانے پاک ہیں۔ان میں خوابوں کے محل اور خیالات کی پریاں ہیں۔''[۴۱]

نیاز کے ہاں محبت ہی وہ عظیم جذبہ ہے جو انسان کو انسانیت کی معراج بخشتا ہے۔ جو زندگی سے درندگی کو ختم کر کے رحم اور نرمی پیدا کرتا ہے۔ نیاز کے نزدیک عورت اور مرد کی محبت فطری ہے۔ یہ ایک دوسرے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔اس فطری جذبے کو جتنا بھی دبانے کی کوشش کی جائے گی یہ اتنا ہی زیادہ ابھرے گا۔لیکن اس محبت میں وہ عورت کو جنس کے حوالے سے نہیں دیکھتے۔وہ صرف عورت کے حسن کو بیان کرتے ہیں اور اس کی خرابیوں کی طرف ان کی نظر نہیں جاتی۔ نیاز کو اردو کا سب سے بڑا رومانوی افسانہ نگار قرار دینے والے سید وقار عظیم لکھتے ہیں :

''نیاز کے افسانے پریم چند یا سدرشن کی طرح کسی مخصوص سوسائٹی کے مرقع نہیں ہیں......ان کے نزدیک محبت اور عورت کا افسانہ سب سے زیادہ دلکش اور دلفریب موضوع ہوسکتا ہے۔صرف اس کے ذکر کے بعد کائنات کے مردہ جسم میں روح اور کیف کی سرمستی پیدا کی جاسکتی ہے۔''[۴۲]

''ایک رقاصہ سے'' کا یہ اقتباس دیکھیے :

''دیکھ تیری دو حیثیتیں ہیں۔ایک صرف عورت ہونے کی دوسری رقاصہ ومغنیہ ہونے کی۔اوران دونوں کو ایک دوسرے سے جدا رکھ۔تو صرف اس لیے نغمہ ورقص کو اختیار نہ کر کہ تو عورت ہے۔تو صرف اس لحاظ سے فن کی نمائش نہ کر کہ تیری نسائیت میں اس سے زیادہ دلکشی ودلربائی پیدا ہوجاتی ہے بلکہ تو گا۔۔۔۔۔۔محض گانے کے لیے۔ رقص کر صرف رقص کی غرض سے۔۔۔۔۔۔۔تو خواہ کتنی ہی عصمت فروش ہو لیکن اپنے فن کی معصومیت کو مجروح نہ کر۔تو اس کے ذریعے بازارحسن کو رونق نہ دے۔۔۔۔۔۔۔گر کہیں تو یہ سمجھ جائے کہ دنیا میں تو صرف اس لیے آئی ہے کہ دلوں میں جذبات پیدا کرے اور الگ ہو جائے۔ دلوں میں حوصلے سینوں میں امنگیں پیدا کرے۔دماغوں میں جستجوئیں پیدا کرے۔۔۔۔۔۔۔۔۔الغرض جو چاہے کر جو چاہے بن مگر وہ آزادورمیدہ آغوش سے دور معانقہ سے الگ اور پھر مجھ سے پوچھ کہ تو کیا ہے۔''

اس طویل اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ نیاز فتح پوری عورت کو زندگی کی جدوجہد کا سبب قرار دیتے ہیں۔اس بات سے بے نیاز کہ وہ طوائف ہے۔وہ طوائف کو بھی اسی طرح پیش کرتے ہیں کہ بے اختیار اس کی اہمیت تسلیم کرنے کو اور اس سے پیار کرنے کو دل چاہتا ہے۔لوگ جو طوائف پر اعتراض کرتے ہیں نیاز نے یہ کہ کر ان کی زبان بند کر دی کہ ''لوگ کہتے ہیں کہ تو عریانی ہے۔اور تیرا رقص اور زیادہ عریانی......مگر وہ نہیں جانتے کہ ہر صفت کی تکمیل عریانی پر ہوتی ہے۔''[۴۳]

افسانوں کی طرح انھوں نے اپنے ناولوں میں بھی عورت کے کردار کو ابھارا ہے۔ ہندوستان کی گھٹی گھٹی فضا میں بھی وہ تعلیم یافتہ اور چلتی پھرتی عورتوں کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔اس سلسلے میں طوائفوں کی زندگی پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ایک ناول، جسے طویل افسانہ بھی کہا جاتا ہے، ''شہاب کی سرگذشت'' میں ایک طوائف اختر کا کردار ہے۔ اختر ایک ایکٹرس اور رقاصہ کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔لیکن اس کا انداز تکلم اور طرز فکر ایسا ہے کہ وہ اپنے پیشے کی سطح سے بہت بلند نظر آتی ہے۔اس کی گفتگو شائستہ' شعری مذاق اعلیٰ درجے کا اور منطق فلسفیوں جیسی ہے۔

''وہ اپنی ذہانت' انداز فکر اور خودداری کے اعتبار سے شہاب کا مثنیٰ نظر آتی ہے۔''
[۴۴]

وہ طوائف ہونے کے باوجود شرم وحیا رکھتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے تو وہ عرق عرق ہوجاتی ہے۔وہ اپنی موجودہ زندگی کو پسند نہیں کرتی۔شہاب کی طرف سے ٹھکرائے جانے کے باوجود وہ اسے دل میں بسائے رکھتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ شہاب کی خامیوں کو گن گن کر اس سے متنفر ہوجائے۔مگر ایسا کر نہیں پاتی۔ پھر ایک سطح ایسی آتی ہے جہاں وہ محمود کے ساتھ داد عیش دے کر شہاب کی سردمہری کا بدلہ لیتی ہے۔لیکن شہاب کی کس مپرسی کی حالت میں اس کی مدد بھی کرنا چاہتی ہے۔اسی طرح محمود کے نام سکینہ کا خط پڑھ کر وہ محمود کو بھی چھوڑ دیتی ہے اور گوشہء گم نامی میں ایک سکول چلانے لگتی ہے۔اس سکول میں تعلیم سے زیادہ اخلاق کا دھیان رکھا جاتا ہے۔

اس کردار میں ارتقاء پایا جاتا ہے۔اختر طوائف سے زیادہ محبت کرنے والی عورت' رحم دل' انتقام لینے والی اور معاشرے کی اصلاح کا جذبہ رکھنے والی شخصیت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔

''ایک شاعر کا انجام'' میں گوہر ایک پارسی نژاد ایکٹریس ہے جو افضال پر جان دیتی ہے۔ وہ افضال کی آنکھوں میں بھی اپنے لیے محبت دیکھنا چاہتی ہے۔ چناں چہ وہ بے باکی سے افضال کے

سامنے آتی ہے۔

ان کرداروں کو پیش کر کے نیاز نے یہ بتایا ہے کہ اس طبقہ کی عورت شہرت اور نام وری رکھنے کے باوجود فطرت سے مجبور ہو کر گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ وہ اپنی مصنوعی دنیا سے متنفر ہے لیکن مجبوری کی زنجیر اس کے پاؤں میں پڑی ہوئی ہے۔ عصمت فروش عورتوں کے بارے میں نیاز کا رویہ ہمدردانہ ہے۔ وہ ان کی برائیوں سے زیادہ اچھائیوں کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ایسی عورتوں کو بھی باعزت گھریلو زندگی گزارنے کا حق حاصل ہے۔ اس لیے کہ وہ عورتیں پہلے ہیں اور طوائفیں بعد میں۔ یوں نیاز فتح پوری اپنے دور میں بغاوت کی موثر آواز بن کر ابھرے۔ انھوں نے ان قدیم اصولوں کو توڑنے کی کوشش کی جنھیں زمانہ صدیوں سے حرزِ جاں بنائے بیٹھا تھا۔ نیاز کی یہ تحریریں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ بہ قول مجتبیٰ حسن :

''نیاز صاحب کی تحریروں کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ وہ خود بھی سوچتی معلوم ہوتی ہیں اور دوسرے کو بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔''۴۵؎

لیلیٰ کے خطوط :

''لیلیٰ کے خطوط'' قاضی عبدالغفار کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ ان خطوط میں ایک طوائف کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ مگر یہ طوائف ہندو پاکستان کی ان مظلوم عورتوں کی کہانی بن جاتی ہے جو مردوں کی نفس پرستی پر قربان کی جاتی ہیں۔ شاید اسی لیے قاضی عبدالغفار نے لکھا تھا کہ مجھ پر ظلم ہوگا اگر اسے افسانہ یا ناول سمجھ کر پڑھا گیا۔۴۶؎

کہنے کو تو یہ ایک طوائف کے خط ہیں جو اس نے اپنے عاشق کے خطوں کے جواب میں لکھے ہیں۔ مگر ان میں طوائف کی گھناؤنی زندگی سے پردہ اٹھایا گیا ہے اور اسے اس منزل تک پہنچانے والوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ بڑے بڑے عالم دین اور لیڈروں کی طوائف کے درد سے لاتعلقی اور اس سے نفرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' عورت اور خاص طور پر طوائف کی نفسیات کا بہترین جائزہ ہیں۔ اس کا تبسم ایک فوارہ ءخوں' اس کی بذلہ سنجی ایک فریاد اور اس کی ظرافت ایک دکھی دل کی پکار ہے۔ اس کی زندگی اتنی نفرت انگیز نہیں جتنی دردانگیز ہے۔ وہ طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک عورت ہے۔ اس قدر زخم خوردہ ہونے کے باوجود اس میں انسانیت باقی ہے۔ وہ عاشق کے خطوط میں اس کا

مذاق اڑاتی ہے۔ اس کے عشق کو وقتی ابال کہتی ہے۔ مگر جب وہ بیمار ہو جاتا ہے تو اس کی تیمارداری کو بھی جاتی ہے اور کئی دن اس کے گھر گزارتی ہے۔ راتوں کو اس کے ساتھ جاگتی ہے۔ اگر اس نے اپنے عاشق کی محبت کو ٹھکرا دیا تو اس میں بھی وہ حق بجانب تھی کیوں کہ اسی محبت نے اسے کوٹھے پر پہنچایا تھا۔ وہ شریف ماں باپ کی بیٹی تھی۔ اپنے محبوب کو دیوتا کی طرح پوجتی تھی۔ لیکن وہ دیوتا اسے گھر سے بھگا لاتا ہے اور بعد میں وہ اس بازار میں پہنچ جاتی ہے۔

لیلیٰ جب اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے تو اس کا لہجہ بعض اوقات فلسفیوں جیسا ہوتا ہے۔ وہ جو سوچتی ہے بلا جھجک کہہ دیتی ہے۔ اس کے خیال میں مرد ہی عورت کو نیک بناتا ہے اور مرد ہی اسے بازار میں سجاتا ہے۔

''عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ، جو چاہے بنا دو۔ مردوں نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا؛ غلام بنا دیا، اپنے نفس کا خدمت گار بنا دیا، بازاروں میں بٹھا دیا، برباد کر دیا۔ ہیرے کی چمک تم نے چھین لی اور جو سنگ ریزہ بچا اس کو مٹی میں ملا دیا۔''۴۷؎

مرد نے اسے مجبور کیا کہ وہ اس کی شہوانی بھوک کو پورا کرے اور بازار میں بیٹھے۔ اس کے پاس لوگ آتے جاتے رہیں اور اس بہانے اس کو دو وقت کی روٹی ملتی رہے۔ وہ آتا ہے اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ یہ نہیں دیکھتا کہ اس کی کیا خواہشات ہیں۔ جب وہ اس پر احتجاج کرتی ہے تو وہ چیختا چلاتا ہے۔ اس کے احتجاج کو حیرت سے دیکھتا ہے۔ اس سے ہمدردی جتاتا ہے۔ لیکن اپنا مطلب پورا ہونے کے بعد گم ہو جاتا ہے۔ عورت اس کے لیے شہوانی غذا ہے۔ حالاں کہ عورت کی فطرت معصوم ہے۔ وہ خود مرد کی طرف قدم نہیں بڑھاتی :

''کتنی عورتیں ہیں جو زندگی میں پہلی دفعہ خود مرد کی طرف گئی ہوں' انھوں نے اپنا آغوش مرد کے لیے کھولا ہو؟ حتیٰ کہ وہ دوشیزہ جس نے گناہ کی چار دیواری میں پرورش پائی ہو، وہ بدنصیب اور بے شرم بھی آپ کو کبھی اپنی طرف نہیں بلاتی کہ آئیے اور میری فطرت کا گلہ گھونٹ دیجیے۔''۴۸؎

مرد جب کسی خوب صورت عورت کو دیکھتا ہے تو اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کا نفس کہتا ہے کہ یہ تیرا شکار ہے۔ وہ عورت سے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ وہ خوب صورت اور شیریں الفاظ استعمال کرتا ہے۔ عورت جو فطرتاً معصوم ہے مرد کے عشق کا مطلب نہیں سمجھتی اور جب خیال آتا ہے تو پانی سر سے

گزر چکا ہوتا ہے۔ لیلیٰ کہتی ہے :

''مرد نے اپنے نفس کی خواہشوں کا نام عشق رکھا ہے۔''۴۹؎

اس عشق میں تقریباً سبھی مرد گرفتار رہتے ہیں۔ ان طوائفوں سے عام حالات میں سلام لینا بھی پسند نہیں کیا جاتا۔ ان کو فاحشہ کہا جاتا ہے۔ انھیں سنگسار اور ملک بدر کرنے کے اعلانات اور فتوے جاری کیے جاتے ہیں۔ رات کو یہی مرد اسی فاحشہ کے قدموں میں آ کر سر جھکا دیتے ہیں اور جب عورت اس کے مصنوعی تقدس کا لبادہ چاک کرتی ہے تو کہتا ہے کہ عورت مکار ہے۔ عورت کو مکار کہہ دیا جاتا ہے۔ طوائف کی حیثیت سے اسے گھٹیا ترین مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کی مظلومیت پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔ کوئی یہ نہیں سوچتا کہ معاشرے کا یہ ناسور بھی علاج مانگتا ہے۔ اس کی بھی خواہشات ہیں۔ اس کی بھی زندگی ہے۔ یہ بھی اپنے ماضی کو یاد کرسکتی ہے۔

لیلیٰ اپنی استانی، ماں باپ، گھر اور اس مرد کو یاد کرتی ہے جس نے اسے عورت بنا دیا۔ مگر بیوی نہ بنایا جس کی وجہ سے وہ عصمت فروش بنی۔ اس بہکانے والے مرد کے بارے میں، جواب عدالت میں انصاف کرتا ہے، بات کرتے ہوئے لیلیٰ کا لہجہ تلخ ہوجاتا ہے۔ اس کی روح کا سارا درد سمٹ آتا ہے :

''میرا وہ پہلی شب کا بہکانے والا۔ اب عدالت کی کرسی پر بیٹھ کر مخلوق خدا کے درمیان حق اور ناحق کا فیصلہ کرتا ہے .... میں اس کے شہر میں جا کر سر راہ ایک بالاخانے پر بیٹھنا چاہتی ہوں تاکہ جب وہ عدل وانصاف کا پتلا بازار سے گزرے تو میں اسے پکار کر کہوں کہ او جانے والے! او سراپا عدل وانصاف! ذرا سر اٹھا کر ادھر دیکھ! ایک بیسوا بھی انصاف چاہتی ہے۔ ذرا آنکھیں ملا کر اس کا سلام قبول کر اور اس محبت کو جو تو نے کبھی اس بیسوا کے دل میں پیدا کی تھی روندتا ہوا ٹھکراتا ہوا گزر جا۔''۵۰؎

لیلیٰ مزید کہتی ہے تو انصاف کی کرسی پر بیٹھ کر اپنا دماغ، اخلاق اور ایمان بیچتا ہے۔ تم اپنی روح چند روپوں کے عوض شیطان کے ہاتھ فروخت کرو تو کچھ بھی نہیں۔ لیکن اگر میں اپنے جسم کے دام وصول کروں تو میں پاپی۔ لیلیٰ نے اپنے خطوط میں ایسے اور بہت سے لوگوں کو بے نقاب کیا ہے جو مذہب اور شریعت کی آڑ میں اپنی عیاشی کو جاری رکھتے ہیں۔ خصوصاً چار شادیوں کی اجازت کا بہانہ بنا کر اپنی ہوس ناکی کو اسلام کے پردے میں چھپاتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کی زبانی اس کے گاہکوں کی

تفصیل بھی ہم تک پہنچائی ہے۔ یہ بڑے دلچسپ خاکے ہیں جو طوالت کے ڈر سے یہاں نقل نہیں کیے جارہے۔ تاہم انھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ طوائف کے پاس صحت مند، کمزور، بے وقوف، شاطر، عیاش بوڑھے، قوم کے ہمدرد لیڈر، نوجوان لڑکے، اخبار کے لیے کالم لکھنے والے، ماہر قانون دان، شادی شدہ اور کنوارے سبھی آتے ہیں۔ البتہ حضرت مولانا آتے نہیں پیغام بھیج کر اپنے ہاں بلا لیتے ہیں۔ یہ تمام لوگ رات بھر اس کے جسم سے کھیلتے ہیں اور صبح ہوتے ہی چلے جاتے ہیں۔ کوئی اس کی روح میں جھانک کر نہیں دیکھتا کہ وہ طوائف کے ساتھ ساتھ ایک عورت بھی ہے۔ وہ بھی اپنے دل میں گھر بسانے کی آرزو رکھتی ہے۔ مگر طوائف کا ٹھپہ لگنے کے بعد لوگ اسے صرف ایک خاص نظر سے ہی دیکھتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے اس ناول میں عصمت فروش عورت کے شب وروز پر ہی نہیں پوری معاشرت پر تنقید کی ہے۔ ان کا طوائف کے بارے میں نظریہ بڑا ہمدردانہ ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مرد، خصوصاً دولت مند اور سرمایہ دار، اس کے وجود کے پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں۔ وہ اپنی دولت کے بل بوتے پر عورتوں کی عصمت لوٹتے ہیں اور ان کے احتجاج کو مذہب کی آڑ میں دبا دیا جاتا ہے۔ دن میں جو لوگ طوائف کو شہر بدر کرنے کا اعلان اور مطالبے کرتے ہیں، رات کو وہی طوائف کے قدموں میں بیٹھے اس کی منتیں کر رہے ہوتے ہیں۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' سیاسی، سماجی اور مذہبی رہنماؤں کے لیے ایک احتجاج ہے جو بتاتے ہیں کہ مرد کی ہوس ناکی، خود غرضی۔ جبر اور زیادتی عورت کی نسوانیت کو خاک میں ملا کر ایک باعصمت عورت کو طوائف بنا دیتی ہے

''لیلیٰ کے خطوط'' زیر نظر جائزے میں اس لیے بھی اہم ہیں کہ اس میں طوائف کے کردار کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ رومانوی ادیبوں کے عورت اور طوائف کے بارے میں نظریات جاننے کے لیے یہ کتاب ایک دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کی ''لیلیٰ'' اردو کے افسانوی ادب کا اہم کردار ہے۔ اس میں ایک خاص طبقے کی نفسیات پوری طرح کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے کردار کی تخلیق مجبوریوں اور حالات کے جبر کے تحت ہوتی ہے اور یہی حالات اس کے رویئے میں بیک وقت بے چارگی اور بغاوت کے جذبات پیدا کرتے ہیں:

''قاضی صاحب کا طرز تحریر بے باک، گرہ کشا، تیز طرار، دلکش مگر اس کے ساتھ ساتھ دل فگار بھی ہے۔''۵۱؎

علی عباس حسینی :

پریم چند کے مقلدین میں علی عباس حسینی کا نام بڑا اہم ہے۔علی عباس حسینی نے اپنے آغاز کے افسانوں میں دیہاتی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی۔ وہ سماجی برائیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔خاص طور پر وہ لوگ جو مسلمان معاشرے میں بڑی تقدس کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں، دن رات عبادت میں مصروف رہتے ہیں،ان کا باطن کیا ہے۔ان کے افسانوں میں جہاں بھی مولوی کا ذکر آتا ہے وہاں اس کے باطن کے اسرار بھی کھولے جاتے ہیں کہ وہ کس طرح لوگوں کو لوٹتے ہیں‘ دولت اکٹھی کرتے ہیں اور بے کس عورتوں کی عزت سے کھیلتے ہیں۔ حسینی مولویوں سے سخت متنفر تھے۔یہاں تک کہ وہ طوائف کو جو، کھلے عام گناہ کا دھندا کرتی ہے اور جس کا دل گناہ کی وجہ سے سیاہ ہو چکا ہے،مولوی کے دل پر ترجیح دیتے ہیں۔اس لیے کہ طوائف کی مجبوریاں اسے اس مقام پر لے آتی ہیں۔اپنے ایک افسانے ''بختیارک کا نسخہ'' میں وہ ایک طوائف کو جس کی وجہ سے تین آدمیوں کا خون ہو گیا،ایک رئیس خاندان دیوالیہ ہو گیا،صرف ایک سال کے اندر بیس باعصمت عورتوں کو اپنے شوہروں سے جدا ہونا پڑا اور تین معصوم بچوں کو اپنے باپ کی شفقت سے محروم ہونا پڑا،مولوی کے دل پر ترجیح دیتے ہیں۔کیوں کہ پس پردہ اس کی زندگی بہت تلخ ہوتی ہے۔

''ایک اندھی ماں ہے‘ دو چھوٹے بھائی ہیں۔باپ اچانک موٹر سے کچل کے مر گیا۔
سب کے سب فاقے کر رہے تھے۔مجبوراً عصمت فروشی کرنے لگی۔۔۔۔۔۔۔۔
بختیارک یہ پڑھ کر بولا: صاحبو! انصاف طلب ہوں کیا اس طرح کی عورت کا دل سیاہ
ہو سکتا ہے۔''۵۲؎

''دل کی آگ'' میں مولوی انوار الحق سخت قسم کے ملا ہیں۔انھوں نے قصبے میں موجود چکلے کو باہر بھیجنے کی تجویز دی اور طوائفوں کو سنگسار کرنے کا فتویٰ جاری کیا۔جب قصبے میں طاعون کی وبا پھیلی تو مولوی صاحب نے اس کا سبب بھی طوائف کے ناپاک وجود کو قرار دیا۔چناں چہ کسی نے طوائفوں کی خبر نہ لی۔کچھ نے قصبہ چھوڑ دیا اور کچھ رہ گئیں۔مشتری نام کی خوب صورت طوائف کہیں نہ گئی۔مولوی صاحب بھی قصبے میں رہے کہ خانہ خدا کو ویران نہیں ہونے دیں گے۔مشتری کی خالہ خورشید طاعون سے مر جاتی ہے تو مولوی صاحب اس کا جنازہ پڑھانے سے انکار کر دیتے ہیں۔

دوسرے گاؤں سے مولوی آکر جنازہ پڑھاتا ہے۔

اب اتفاق سے مولوی صاحب بھی اس بیماری کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔طوائفیں ان کو اپنے ہاں لے جاتی ہیں اور ان کی دیکھ بھال کرتی ہیں۔مولوی صاحب دل ہی دل میں کڑھتے تھے کہ زنان بازاری ان کے جسم کو چھوتی ہیں۔مگر مجبور تھے اس لیے خاموش رہے۔اس دوران میں ان کی طوائفوں کے بارے میں رائے تبدیل ہو جاتی ہے۔وہ مشتری سے محبت بھی کرنے لگتے ہیں۔پھر ایک وقت ایسا آیا کہ مولوی صاحب طوائف سے نکاح کے لیے بے چین ہو گئے:

''میں اپنا ایمان‘ اپنا نام اور اپنا علم سب کچھ تمھارے پھول سے قدموں پر نثار کرنے
کے لیے تیار ہوں۔''۵۳؎

مشتری نے نہ صرف انکار کر دیا بلکہ ان کا مذاق بھی اڑایا۔ایک دفعہ گاؤں میں آگ لگ گئی۔مشتری جل رہی تھی۔مولوی صاحب اس کے لیے آگ میں کود پڑے۔مشتری کو بچا لیا مگر خود نہ بچ سکے۔مشتری ہر شام ان کی قبر پر پھول چڑھاتی ہے اور اپنے پیشے سے توبہ کر کے عزت کی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔

''پیا کی جوگن'' میں بھی علی عباس حسینی نے بتایا ہے کہ طوائف‘ طوائف بعد میں اور عورت پہلے ہوتی ہے۔اس کے جذبات اور احساسات بھی عام عورت کی طرح ہوتے ہیں۔البیلی جسم فروش نہیں صرف رقاصہ اور مغنیہ ہے وہ دنیا کی سب سے بڑی رقاصہ اور مغنیہ بننا چاہتی تھی۔ایک خاندانی رئیس منن صاحب اس سے شادی کے خواہش مند ہوتے ہیں۔اپنا گھر بسانے کی خواہش کے باوجود البیلی معاشرے میں ان کی بدنامی کے ڈر سے انکار کر دیتی ہے :

''میں البیلی ہوں ...... جو دنیا کے بدترین پیشے میں پیدا ہوئی۔جس کے باپ کا نام
تک نہیں معلوم۔جو اچھوتوں سے بھی زیادہ ذلیل ہے۔جس کا خاندان عالم بھر سے
زیادہ کمینہ ہے۔میں آپ سے شادی کر کے آپ کو ذلیل کیوں کروں؟ آپ کو
غارت کیوں کروں؟''۵۴؎

''نئی ہمسائی'' میں بھی طوائف کو انسان دوست کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔مشہور صاحب مولویوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ایک دن ان کے ساتھ والے مکان میں نئے ہمسائے آتے ہیں۔یہ جان کر کہ نئی ہمسائی کا تعلق بازار حسن سے ہے،مشہور صاحب ان لوگوں سے کسی قسم کا

میل جول نہیں رکھتے اور ہر موقعہ پر ہمسائی کے شوہر اشرف کو ذلیل کرتے رہتے ہیں۔مشہور صاحب کا بچہ نئی ہمسائی سے مانوس ہونے لگتا ہے۔ ماں اُسے مارتی ہے تو بچہ بیمار ہو جاتا ہے۔مشہور صاحب سفر سے واپس آتے ہیں تو اشرف اور اس کی بیوی کو اپنے گھر میں پاتے ہیں۔ بارش میں بھیگنے کی وجہ سے یہ بھی بیمار ہو جاتے ہیں۔ ہمسائی اور اس کا میاں دن رات اس کی خدمت کرتے ہیں۔ علاج کروانے کے لیے اپنے گھر کا زیور تک گروی رکھ دیتے ہیں۔لیکن جب مشہور صاحب تندرست ہوتے ہیں تو اس بات پر ناراض ہوتے ہیں کہ ایک بازاری عورت نے ان کے گھر اتنے دن گزارے۔ ہمسائی یہ بات سن لیتی ہے اور دلبرداشتہ ہو کر واپس کوٹھے پر چلی جاتی ہے۔

''میں بیسوا کے گھر پیدا ہوئی' بیسوا ہی بن کے رہ سکتی ہوں۔شریف نہیں بن سکتی۔خدا توبہ قبول کر سکتا ہے مگر انسان نہیں بخش سکتا...... میں نے غلطی کی کہ میں نے شریف بننے کی کوشش کی مجھے اپنے کیے کا پھل ملا'' ۵۵؎

اشرف صاحب بھی مشہور سے ناراض ہو جاتے ہیں۔مشہور کو احساس ندامت ہوتا ہے۔ وہ اشرف سے معافی مانگتا ہے اور کوٹھے پر جا کر اس کی محبوبہ کو واپس لاتا ہے۔اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر تہمینہ اختر لکھتی ہیں :

''نئی ہمسائی میں ایک طوائف زادی کی ایثار و خدمت اور کٹر ملا' زاہد خشک' تعلیم یافتہ شریف زادہ کی تنگ دلی اور تعصب کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔'' ۵۶؎

''کیے کا بھوگ'' میں عیاشی کرنے والوں کا عبرت ناک انجام دکھایا گیا ہے۔کنور اندر بلی سنگھ کے رام دلاری نام کی طوائف سے تعلقات کے نتیجے میں ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے۔کنور واپس ریاست پر چلے جاتے ہیں۔کئی سالوں بعد وہ اسی شہر میں دوبارہ آتے ہیں اور ایک نوجوان طوائف رام کنور کے ساتھ رات گزارتے ہیں۔صبح انھیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی انھی کی بیٹی ہے۔رام کنور پہلے باپ کو اور پھر خود کو گولی مار لیتی ہے۔

ان تمام افسانوں میں ظاہری تقدس رکھنے والے لوگوں کے پردے چاک کیے گئے ہیں کہ اندر سے ان کے دل کس قدر گھناؤنے ہوتے ہیں۔اپنے گھناؤنے پن کو یہ لوگ مذہب اور اخلاقیات کے پردوں میں چھپا لیتے ہیں۔طوائف برے کردار کی مالک ہونے کے باوجود پہلے عورت ہے۔اس میں انسانیت اور محبت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔وہ انسان کے دکھ درد کو نہ صرف محسوس کرتی ہے

بلکہ اس میں شریک بھی ہوتی ہے۔طوائف غیرت مند بھی ہو سکتی ہے اور اپنے سگے باپ کی جان تک لے سکتی ہے۔مختصر یہ کہ علی عباس حسینی کا طوائف کے متعلق نظریہ بڑا صحت مندانہ ہے۔

سید عابد علی عابد :

سید عابد علی عابد ایک رومانوی افسانہ نگار ہیں۔جذبات و احساسات کا ارتعاش' تخیل کی اڑان، فرد کے باطن میں جھانک کر نئی دنیا پانے کی آرزو اور رنگین اسلوب ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔اپنے ایک افسانے ''شباب تازہ'' میں انھوں نے طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ظفر ایک پڑھا لکھا انسان ہے جو اپنی بیوی سے ذہنی ہم آہنگی محسوس نہیں کرتا۔چناں چہ ایک دن گھر چھوڑ کر بازار حسن چلا جاتا ہے۔وہاں فیروزہ نامی طوائف سے محبت کرنے لگتا ہے۔دو سال عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کے بعد جب تمام دولت لٹا چکا ہوتا ہے تو فیروزہ محسن سے تعلق قائم کر لیتی ہے اور ظفر کو کوٹھے سے جانے کا کہتی ہے۔ظفر کی محسن سے لڑائی ہوتی ہے اور وہ ہسپتال پہنچ جاتا ہے۔اس کی گردن کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے اور وہ چند دنوں کا مہمان ہوتا ہے۔ پولیس کی طرف سے ظفر کے متعلق اخبار میں اشتہار دیا جاتا ہے۔ظفر کے پاس ہرجائی طوائف اس کی بیوی سے پہلے پہنچ جاتی ہے۔وہ ظفر کے لیے دکھی ہوتی ہے اور دل سے روتی ہے۔ظفر کی بیوی خدیجہ جب ہسپتال پہنچتی ہے تو ظفر دنیا سے رخصت ہو چکا ہوتا ہے اور فیروزہ اس کے غم میں رو رہی ہوتی ہے۔نرس خدیجہ کو یوں مخاطب کرتی ہے:

''اس نے تحقیر کے ایسے لہجے میں' نفرت کے ایسے انداز میں' طنز کے ایسے طریق میں جو صرف ایک عورت سے مخصوص ہے کہا ''افسوس آپ صرف چند لمحے دیر سے آئی ہیں'' اور کمرے سے باہر نکل گئی۔'' ۵۷؎

سید عابد علی عابد نے اس افسانے کے ذریعے بتایا ہے کہ طوائف اپنے پیشے کے اصولوں اور اپنی ضروریات کے ہاتھوں مجبور ہونے کے باوجود اپنے دل میں ہمدردی اور مروت کے جذبات رکھتی ہے۔فیروزہ ایک روایتی طوائف ہے جسے ظفر سے محبت نہیں۔لیکن ظفر کی حالت کے بارے میں جان کر وہ اس کی بیوی سے پہلے ہسپتال پہنچ جاتی ہے۔جب کہ خدیجہ اپنی ماں کے کہنے پر اطلاع ملنے کے باوجود اگلے دن وہاں آتی ہے۔افسانے کا غیر روایتی انجام طوائف کے روایتی تصور کو ختم کر کے اس کے عورت ہونے کے احساس کو واضح کرتا ہے۔

حوالے

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، مرتب' کشاف تنقیدی اصطلاحات' اسلام آباد' مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵ء

۲۔ بحوالہ حسینی، علی عباس' ناول کی تاریخ اور تنقید' لاہور' لاہور اکیڈمی ۱۹۶۴ء' ص ۴۶۔

۳۔ بحوالہ عبدالسلام' ڈاکٹر' فن ناول نگاری' لاہور' اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۹ء' ص ۸۰۔

۴۔ بحوالہ فن ناول نگاری' ص ۸۰۔

۵۔ عتیق احمد، مرتب' مضامین پریم چند' کراچی' انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۱ء' ص ۵۳۔

۶۔ ممتاز احمد، خاں، ڈاکٹر، اُردو ناول کے چند اہم زاویئے' کراچی' انجمن ترقی اُردو' ۲۰۰۳ء' ص ۱۶۔

۷۔ اُردو ناول کے چند اہم زاویئے' ص ۸۔

۸۔ نذیر احمد، ڈپٹی، فسانہ مبتلا' لاہور' بک ٹاک' ۲۰۰۵ء' ص ۱۱۶۔

۹۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سرسید اور اُن کے نامور رفقاء کی نثر کا فنی اور فکری جائزہ' اسلام آباد' مقتدرہ قومی زبان' ۱۹۹۴ء' ص ۲۴۱۔

۱۰۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک' کراچی' اُردو اکیڈمی سندھ' ۱۹۹۰ء' ص ۵۸۔

۱۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید' ص ۲۵۲۔

۱۲۔ داستان سے افسانے تک' ص ۷۷-۷۸۔

۱۳۔ سرور، آل احمد، انتخاب آل احمد سرور' مرتبہ فقیر احمد فیصل' لاہور' لاہور اکیڈمی' ص ۱۵۔

۱۴۔ ناول کی تاریخ اور تنقید' ص ۳۵۵۔

۱۵۔ انیس ناگی، مشاہدات' لاہور' جمالیات مال روڈ، ۱۹۹۳ء' ص ۱۰۰۔

۱۶۔ ظہیر، فتح پوری، مرتب' امراؤ جان ادا' لاہور' مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۹ء' ص ۹۔

۱۷۔ سہیل، بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری' لاہور' مکتبہ میری لائبیری' ۱۹۶۶ء' ص ۱۵۳۔

۱۸۔ یحییٰ تنہا' امراؤ جان ادا' مشمولہ رسوا۔۔۔ایک مطالعہ' مرتبہ میمونہ انصاری' لاہور' مکتبہ میری لائبریری' ۱۹۸۵ء' ص ۱۶۲۔

۱۹۔ خورشید الاسلام' ڈاکٹر' رسوا۔۔۔ایک مطالعہ' مرتب، میمونہ انصاری' ص ۲۰۳۔

۲۰۔ مشاہدات' ص ۹۹۔

۲۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر' ناول کیا ہے' کراچی' الکتاب' ۱۹۶۵ء' ص ۱۸۰۔

۲۲۔ عبدالسلام، ڈاکٹر' تخلیق وتنقید، لاہور، اردو اکیڈمی سندھ۔ ۱۹۶۷ء، ص ۴۷

۲۳۔ صغیر احمد صدیقی' رسوا۔۔۔۔ایک مطالعہ' ص ۱۷۴۔

۲۴۔ خورشید السلام، ڈاکٹر، رسوا۔۔۔ایک مطالعہ' ص ۱۹۹۔

۲۵۔ داستان سے افسانے تک' ص ۷۸۔

۲۶۔ ناول کی تاریخ اور تنقید' ص ۴۱۰۔

۲۷۔ سرفراز حسین، قاری، سراب عیش' دہلی' قاری بک ڈپو' ۱۹۲۴ء' ص ۴۰۔

۲۸۔ سراب عیش' ص ۹۷۔

۲۹۔ ناول کی تاریخ اور تنقید' ص ۳۸۷۔

۳۰۔ اردو ناول نگاری' ص ۲۳۲۔

۳۱۔ انتخاب آل احمد سرور' ص ۱۶۔

۳۲۔ فیض، فیض احمد' میزان' لاہور' لاہور اکیڈمی' ۱۹۶۵ء' ص ۲۰۹۔

۳۳۔ پریم چند کا خط امتیاز علی تاج کے نام' نقوش' مکاتیب نمبر' ص ۵۸۶۔

۳۴۔ بحوالہ افتخار حسین' بخاری، مرتب' پریم چند کا مطالعہ' لاہور' علمی کتب خانہ، ۱۹۶۵ء، ص ۱۹۴۔

۳۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں' کراچی، انجمن ترقی اُردو' ۱۹۹۶ء' ص ۴۲۰۔

۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کے تین دَور' مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل' مرتب، گوپی چند نارنگ' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۲۰۰۲ء' ص ۱۱۱۔

۳۷۔ یلدرم، سجاد حیدر، سید، خیالستان' لاہور' ادارہ مخزن' ۱۹۱۱ء' ص ۳۹۔

۳۸۔ سلیم آغا، قزلباش، جدید اُردو افسانے کے رجحانات' کراچی' انجمن ترقی اُردو' ۲۰۰۰ء، ص ۳۹۔

۳۹۔ حسن، محمد، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک' ملتان' کاروان ادب' ۱۹۸۶ء' ص ۳۹۔

۴۰۔ فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات' لاہور' مکتبہ عالیہ' ۱۹۹۹ء' ص ۶۶۔

۴۱۔ اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات' ص ۲۷۔

۴۲۔ وقار عظیم، سید، ہمارے افسانے' لاہور' اُردو مرکز سندھ' ص ۱۰۶۔

۴۳۔ نیاز، فتح پوری، نگارستان، لاہور، نیا ادارہ۔ س ن، ص ۱۹۹

۴۴۔ تخلیق و تنقید' ص ۲۷۴۔

۴۵۔ مجتبیٰ حسن، نیم رُخ' لاہور' مکتبہ عالیہ' ص ۷۰۔

۴۶۔ عبدالغفار' قاضی، لیلیٰ کے خطوط' لاہور' شیخ غلام علی اینڈ سنز' س۔ن، ص ۲۔

۴۷۔ لیلیٰ کے خطوط' ص ۳۔

۴۸۔ ایضاً' ص ۵۔

۴۹۔ ایضاً' ص ۷۔

۵۰۔ ایضاً' ص ۱۶۔

۵۱۔ اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات' ص ۱۷۶۔

۵۲۔ علی عباس، حسینی، آئی۔سی۔ایس اور دوسرے افسانے' الٰہ آباد' انڈین پریس، س۔ن، ص ۶۷۔

۵۳۔ آئی۔سی۔ایس اور دوسرے افسانے' ص ۲۰۸۔

۵۴۔ ایضاً' ص ۲۴۰۔

۵۵۔ علی عباس' حسینی، باسی پھول' لاہور' مکتبہ لاہور، س۔ن، ص ۱۰۷۔

۵۶۔ تہمینہ اختر' ڈاکٹر' علی عباس حسینی ۔۔۔۔ حیات اور کارنامے' دہلی' ادارہ فکرِ جدید' ۱۹۸۶ء' ص ۶۹۔

۵۷۔ عابد علی عابد، سید، داغِ ناتمام، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۸

تیسرا باب

اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار

(۱۹۴۷ء تک)

گذشتہ صفحات میں ہم نے ۱۹۳۶ء تک کے رجحانات کا جائزہ لیا۔ ان میں ایک رجحان تہذیبی تھا جو مرزا ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ دوسرا اصلاحی رجحان پریم چند اور علی عباس حسینی کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ تیسرا رومانی رجحان ہے جس میں سید سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نمایاں ہیں۔ چوتھا رجحان قاضی عبدالغفار کے ہاں ظاہر ہوا جو سماجی' اخلاقی اور حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ سرشار، سرفراز عزمی اور احمد حسن خاں کے ہاں طوائف کو اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکال دینے والی ذات کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

رومانوی ادیبوں نے معاشرے سے گریز کے رویئے کو اپنایا۔ ان کے ہاں فرار کا عمل تھا عمل کا راستہ نہ تھا۔ رومانوی تحریک عروج پر تھی۔ انھی دنوں ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' شائع ہوئی۔ ان میں نوجوان ادیبوں سجاد ظہیر' احمد علی' محمود الظفر اور ڈاکٹر رشیدہ جہاں کی تحریریں تھیں۔ نو افسانوں اور ایک مختصر ڈراما پر مشتمل اس عہد ساز کتاب نے اردو ادب میں انقلاب کی راہیں ہموار کیں۔ ''انگارے'' کے مصنفین اپنے بزرگ اور معاصر افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں نہ صرف مغربی تعلیم یافتہ تھے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی شعور میں بھی زیادہ ''جدید'' تھے۔ اپنی کہانیوں میں انھوں نے مذہبی قدامت پسندی اور تنگ نظری' سیاسی و سماجی تضادات' عورت کی تذلیل اور رعایا پروری کو ہدف تنقید بنایا۔ ''انگارے'' کی اشاعت پر ملک بھر میں غم و غصے کا اظہار کیا گیا۔ اسے گندگی کا قدردان قرار دیا گیا۔ ا۔ فروری ۱۹۳۳ء میں حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر لیا۔

اگرچہ موجودہ دور کے حوالے سے ''انگارے'' کے افسانوں میں کوئی فنی برتری نہیں تاہم اس میں پیش کیے گئے رویئے کو بہت سے لوگوں نے اپنایا۔ جہاں تک زیر نظر مقالے کا تعلق ہے، ''انگارے'' میں شامل سجاد ظہیر کا فسانہ ''دلاری'' اہم ہے۔ یہ کرداری افسانہ ہے۔ دلاری شیخ ناظم علی کی حویلی

میں لونڈی کی حیثیت سے زندہ ہے۔لونڈیوں کا بدن شرفاءاور شریف زادوں پر ہمیشہ حلال رہا ہے۔ یہ شریف زادے اپنی اشتہا کو مرغوب بنانے کے لیے جو مکالمے بولتے ہیں وہ ان لونڈیوں کے جسم سے گزر کر روح میں پیوست ہو جاتے ہیں۔شیخ ناظم علی کے بڑے صاحب زادے کاظم علی نے ایسا ہی کچھ دلاری کے ساتھ کیا۔ وہ محبت کے نام پر دلاری کے جسم سے کھیلتے رہے۔ جب کاظم علی کی شادی ہونے لگتی ہے تو شکستہ دل دلاری ایک نوکر کے ساتھ بھاگ کر رنڈیوں کے محلے میں پہنچ جاتی ہے۔ چند ماہ بعد ایک بوڑھا نوکر اسے واپس لے آتا ہے۔گھر میں سب اسے ملامت کرتے ہیں اور دلاری پھر بھاگ جاتی ہے۔سجاد ظہیر نے محبت میں دیئے جانے والے فریب کو ظاہر کر کے ایک مجبور اور بے کس لونڈی کے جذبات ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ جب بوڑھا نوکر دلاری کو گھر لاتا ہے تو بیگم ناظم اسے شدید لعن طعن کا نشانہ بناتی ہے۔سب اس کا تماشا دیکھ رہے ہوتے ہیں۔اس پر ترس کھا رہے ہوتے ہیں کہ دلاری کا محبوب کاظم اپنی ماں سے کہتا ہے کہ امی خدا کے لیے اس بدنصیب کو اکیلی چھوڑ دیجیے۔وہ کافی سزا پا چکی ہے۔دلاری کے لیے یہ الفاظ کسی بم سے کم نہیں ہوتے۔وہ شخص جس کی زبان سے ہمیشہ دلاری محبت اور پیار کے الفاظ سننے کی عادی تھی۔ اب وہ گدھ اس پر ترس کھا رہا تھا۔دلاری کی نسوانیت اس ذلت کو برداشت نہ کر سکی چناں چہ اس ذلت کے مقابلے میں اسے کوٹھے کی زندگی بہتر نظر آئی اور وہ دوبارہ گھر سے فرار ہو جاتی ہے۔دلاری کا یہ عمل بتاتا ہے کہ اس جیسی لڑکیوں کے پاس فریب کھانے کے بعد ان کے پاس اس کے سوا کوئی راستا نہیں ہوتا کہ شرفاء کے خون کو یا تو حویلی کے دوسرے ملازموں کے ساتھ تھوکا جائے یا پھر چکلے کو آباد کیا جائے۔

''انگارے'' کے مصنفین پر اشتراکی ادب کا خاصا اثر تھا جس کے تحت اُنھوں نے معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا۔ان کا یہ رویہ ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ترقی پسند تحریک کا مقصد یہ تھا:

''......ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں......۔''۲؎

۱۹۳۶ء کے بعد تقریباً سبھی افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے ترقی پسند تحریک کے اصولوں پر چلنے کی کوشش کی۔علی عباس حسینی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی اور دیگر لکھنے والوں نے افسانے کے فن کو وسعت دی۔انھوں نے ماحول کی تبدیلی کو

ذہنی رویوں کے حوالے سے دیکھا۔ یہ لوگ معاشرے کے کچلے ہوئے طبقات کے حوالے سے بڑا ہمدردانہ رویہ رکھتے تھے۔عورت کے استحصال کو انھوں نے خاص طور پر اپنا موضوع بنایا۔اس حوالے سے طوائف بھی ان کی کہانیوں کا کردار بنی۔ترقی پسندوں کے ہاں طوائف ایک سماجی اور معاشرتی موضوع ہے۔ وہ طوائف کو رومانوی انداز سے بھی دیکھتے ہیں اور معاشرتی استحصال کا شکار بھی جانتے ہیں۔دونوں صورتوں میں طوائف کو گناہ گار ٹھہرانے کی بجائے وہ معاشرے کے فرسودہ نظام کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ چناں اکثر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں ایک جیسا رویہ اور ایک جیسے کردار نظر آتے ہیں۔ ذیل میں اس تحریک کے نمائندہ ادیبوں کی تخلیقات کا جائزہ پیش خدمت ہے:

احمد علی :

''انگارے'' کے لکھنے والوں میں سب سے جینیئس احمد علی ہیں۔اگرچہ وہ منٹو یا کرشن چندر کی طرح مقبول نہیں تاہم ان کی تحریریں اپنے انداز اور لب و لہجے سے پہچانی جاتی ہیں۔طوائف کے حوالے سے ان کا افسانہ ''مارچ کی رات'' اہم ہے۔اس میں طوائف کی بدحالی، مجبوری اور بے بس زندگی کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔بصیر اپنے دوست کے ساتھ بازارِ حسن جاتا ہے۔ پہلے کوٹھے پر وہ تین لڑکیاں دیکھتے ہیں جن کے چہرے ان کی غربت اور بے کسی کا اظہار کر رہے تھے:

''ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ انسان نہیں بلکہ فکر اور پریشانیوں نے انسانی روپ دھار لیا ہے۔''۳؎

انھیں لڑکیاں پسند نہیں آتیں لیکن وہ پھر بھی انھیں بیٹھنے کو کہتی ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کل کی روٹی چلی جائے۔

دوسری جگہ جاتے ہیں تو ایک طوائف اپنے گاہک سے، جو پولیس والا ہے، فارغ ہو کر کھانا کھا رہی ہوتی ہے۔ ساتھ غالباً اس کا شوہر ہوتا ہے جس کی گزر اوقات اپنی بیوی کا جسم بیچنے پر ہے۔بصیر اور جگدیش کچھ دیر یہاں بیٹھ کر تیسری جگہ جاتے ہیں۔طوائف کا مکان مسجد کے عین سامنے ہے۔ گوہر جان نامی طوائف انھیں ایک مرد کے معاوضے کے عوض دونوں کے ساتھ جنسی عمل کرنے کی پیش کش کرتی ہے۔ گوہر جان کے ساتھ نائیکہ، جسے وہ باجی کہتی ہے، آتی ہے۔ جب بصیر گوہر جان کو کمرے میں لے جاتا ہے تو جگدیش نائیکہ پر ہاتھ ڈال رہا ہوتا ہے۔

احمد علی نے بتایا ہے کہ بعض اوقات اپنا جسم بیچنے کے بعد بھی طوائف کو پیٹ بھر کھانا نصیب نہیں ہوتا۔اس کی مجبوری کا یہ عالم ہے کہ معمولی اثر ورسوخ رکھنے والا پولیس کا ملازم جب چاہے بلا معاوضہ اس سے لذت حاصل کر سکتا ہے۔ پیٹ کی آگ طوائف کو بعض اوقات اس قدر مجبور کر دیتی ہے کہ عام کاروباری اصولوں کے تحت وہ اپنے جسم کی سیل لگا دیتی ہے کہ ایک گاہک کے ساتھ دوسرا مفت۔ طوائف کی بری حالت، مجبوری اور استحصال کو احمد علی نے کامیابی سے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

ڈاکٹر اعظم کریوی:

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ پریم چند کی طرح اعظم کریوی بھی ہندوستانی قومیت کے علم بردار ہیں۔ وہ بھی ہندوستان میں بیٹھ کر ایران وتوران کے قصے نہیں لکھتے بلکہ حقیقی زندگی کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری میں دیہات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اعظم کریوی کا سب سے بڑا موضوع بھی دیہاتی زندگی کی پیش کش ہے۔ مزدور، کسان، عورت، جاگیرداری نظام، مذہب کی اندھی تقلید، ہندومسلم اتحاد، کمسنی کی شادی، پولیس کا منفی کردار، جہالت، غربت، مذہبی رہنماؤں کے مکروہ چہرے، جاگیرداروں کے سامنے غریب دیہاتیوں کی بے بسی، مغربی تہذیب کے اثرات، عورت کا مضبوط کردار، دیہاتی لڑکی کی پاکیزہ، معصوم اور سچی محبت، اعظم کریوی کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کریوی اپنی کہانیوں کی بنیاد ہندوستانی ماحول اور قوم کی زندگی پر رکھتے ہیں۔جس کی بدولت ان کے ہاں آفاقیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔اس حقیقی اندازِ بیاں نے اعظم کریوی کو نہ صرف صاحبِ طرز ادیب بنایا بلکہ اپنے زمانے کے لحاظ سے وہ انقلابی بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں کیوں کہ وہ راجاؤں، مہاراجوں، بادشاہوں، شہزادیوں اور جنوں، پریوں کی غیر حقیقی کہانیاں سنانے کی بجائے زندگی کے حقیقی دکھ سکھ، مجبوریاں، ناکامیاں، خوشیاں، مسکراہٹیں، معصوم اور بے لوث جذبے بیان کرتے ہیں۔اعظم کریوی کی حقیقت نگاری اپنے پیش رو پریم چند سے اس حوالے سے مختلف ہے کہ ان کی کہانیوں میں جو رنگینی، سرمستی اور شاعرانہ انداز پایا جاتا ہے وہ پریم چند کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ پریم چند کے ہاں زندگی حقیقی اور خشک انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ رومانیت سے دور دکھائی دیتے ہیں جب کہ اعظم کریوی فطرتاً رومانوی دکھائی دیتے ہیں۔جذبات نگاری میں ان

کی یہ خوبی ابھر کر سامنے آتی ہے۔زبان کا لوچ، مکالمہ کا فطری انداز، جملوں کی شیرینی اور گھلاوٹ، فارسی اور ہندی کی خوبصورت آمیزش اور شاعرانہ گداز ان کے افسانوں کی کامیابی کا راز ہے۔وہ فطرتاً رومانوی ہیں لیکن باتیں حقیقی لکھتے ہیں یوں اپنے دور میں وہ افسانہ نگاری کے نئے رجحانات کی ایک مضبوط روایت کی تعمیر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اعظم کریوی کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادھے ہوتے ہیں۔وہ تجسس یا جذبات میں تلاطم پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی وہ قاری کو چونکا دینے کا شوق رکھتے ہیں۔اپنی رومانوی فطرت کے باعث وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی دھیمے انداز میں بیان کر جاتے ہیں۔وہ جوش، جذباتیت اور نعرے بازی سے دور دکھائی دیتے ہیں۔ان کی مثال اس پرسکون ندی کی سی ہے جس میں کبھی کبھی طغیانی آتی ہے۔

اعظم کریوی کے افسانے ان کے زمانے کے اندازِ معاشرت کا بہترین نمونہ بھی ہیں۔موجودہ دور میں قیامِ پاکستان سے پہلے کے ہندو معاشرے کو سمجھنے کے لیے ان کے افسانے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ہندوؤں کے عقائد، گھروں کا ماحول، شوہر کی حیثیت، شوہر کے لیے بیوی کے جذبات اور محبت، ساس اور بہو کے تعلقات، برہمن اور پنڈت کی حیثیت اور مذہبی جلسے ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ان کے ہندو معاشرت کے اس کامیاب بیان کو برجموہن دتاترہ کیفی نے ہندو ادیبوں سے بہتر قرار دیا ہے [۴]۔

اعظم کریوی کے ہاں جنس کا بیان غالباً شجرِ ممنوعہ ہے۔ان کے ہاں محبت کے واقعات تو عام ہیں لیکن جنسی آلودگیاں کہیں دکھائی نہیں دیتیں۔وہ روایتی مصلح کی طرح تصویر کے اچھے برے دونوں پہلو دکھا کر اصلاح کا کام لیتے ہیں۔عورت ان کے ہاں محبت کا نمونہ، خوددار اور وفا کی دیوی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں میں پیش کی گئی طوائفیں بھی درج بالا خصوصیات کی حامل ہیں۔

اپنے افسانے ''خودداری'' [۵] میں انھوں نے یہ واضح کیا ہے کہ اگر مرد سچے دل سے کوشش کرے تو طوائف باعزت گھریلو عورت بن سکتی ہے کیوں کہ طوائف بھی سچی محبت اور عزت کی متلاشی ہوتی ہے۔ہیرا شہر کی سب سے خوبصورت طوائف ہے جسے پانے کے لیے لوگ اپنی ساری دولت لٹانے پر تیار ہوتے ہیں۔خود ہیرا کو بھی اپنی حیثیت کا اندازہ ہے۔وہ اپنے پیشے میں مہارت رکھتی ہے اور جانتی ہے کہ اپنے پاس آنے والوں کو کس طرح اپنی محبت کے سمندر میں ڈبونا ہے اور خود کس طرح صاف بچ کے نکل جانا ہے۔

"جب رات کو وہ اپنے سجے سجائے کمرہ میں بجلی کی روشنی میں ایرانی قالین پر سادگی کی موہنی مورت بنی ہوئی گانے کے لیے بیٹھتی اور ہنس کی طرح اپنی گردن کو موڑ کر کوئل کی طرح کوکتی، تو موسیقی کا دریا اُبل پڑتا، سنگیت کی لہریں جوش میں آ جاتیں۔ وہ پہلے خود موسیقی کے سمندر میں تیرتی اور پھر سننے والوں کو بھی تیراتی۔ خود تو صاف نکل آتی، مگر سننے والوں کو ڈبو دیتی۔ اور پھر ساحل پر کھڑے ہو کر ان کے ڈوبنے کا تماشا دیکھتی۔"

مگر اسی شہر میں ایک ایسا مرد بھی ہے جو طوائف کے سامنے جھکنے کو اپنی مردانگی کی توہین سمجھتا ہے اور مردانگی کا ثبوت دینے کے لیے کوٹھے پر آتا ہے۔ جب اقبال کا دوست ارشد ہیرا کے حسن اور آواز کے سامنے لوٹن کبوتر کی طرح تڑپ رہا ہوتا ہے عین اُسی لمحے اقبال ہیرا کے سامنے جذبات سے عاری چہرہ لیے بیٹھا ہوتا ہے۔ ہیرا جیسی طوائف کے لیے یہ توہین ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ اقبال کے جانے کے بعد بھی ہیرا اس کے بارے میں سوچتی رہتی ہے۔ اسے اس عجیب و غریب مرد پر بہت غصہ آیا۔ الجھن ہوئی کہ کیسا گونگا، بہرا، اندھا اور پتھر تھا جو ہیرا کو دیکھ کر بھی اپنا دل سلامت لے گیا۔ ہیرا اس توہین کو برداشت نہیں کر پاتی۔ گانے بجانے میں بھی دل نہیں لگتا۔ اقبال جیسے حُسن کے گستاخ کو سبق سکھانے کے لیے وہ ارشد کو کہتی ہے کہ ایک بار پھر اقبال کو اس کے پاس لے کر آئے۔ اقبال آتا ہے۔ ہیرا بھی مکمل تیاری کرتی ہے مگر اقبال اس کے پاس بیٹھنے کی بجائے اس کی ماں کے پاس چلا جاتا ہے اور ہیرا کو دو ہزار روپے ماہوار تنخواہ پر ملازم رکھ لیتا ہے۔ ہیرا کے لیے اقبال کا یہ عمل بھی توہین جیسا ہوتا ہے۔ وہ اس ملازمت سے انکار کرنا چاہتی ہے لیکن نائیکہ ویشا پن کے آزمودہ ہتھکنڈوں سے اُس کا غصہ ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ اپنے محل نما گھر میں اقبال ہیرا کو دنیا بھر کی سہولتیں مہیا کرتا ہے لیکن کبھی اس کے پاس نہیں آتا۔ اقبال کا یہ رویہ اسے ذہنی دباؤ کا شکار کر بنا دیتا ہے۔ ایک مرد اس کے حُسن، ادا، آواز، رقص اور گفت گو سب کچھ نظر انداز کر رہا ہوتا ہے۔ توہین کے اس مسلسل احساس نے ہیرا کو بیمار بنا دیا۔ شہر کا سب سے قابل ڈاکٹر اسے دیکھنے آتا ہے۔ ہیرا ڈاکٹر کی جگہ اقبال سے ملنے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال کے آنے پر وہ اس کے قدموں میں سر رکھ دیتی ہے۔ یہاں طوائف کی ضد، حُسن کا غرور اور مرد کے دل سے کھیلنے کا جذبہ نہیں ہوتا۔ وہ ایک سیدھی سادھی عورت بن جاتی ہے جو محبوب کی محبت اور توجہ کی محتاج ہے۔ اقبال اُسے طوائف اور گھریلو عورت کے درمیان فرق پر لیکچر دیتا

ہے۔ ہیرا کے درخواست کرنے پر سماج کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اسے اپنانے کا اعلان کرتا ہے۔

''خودداری'' کئی حوالوں سے اہم افسانہ ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ اگر مرد خوددار ہے تو وہ ایسی طوائف کی توجہ بھی حاصل کر سکتا ہے جس نے ہمیشہ مرد کو کھلونا سمجھا ہو۔ اقبال سے پہلے ہیرا نے صرف ایسے مرد دیکھے ہوتے ہیں جو اس کی چوکھٹ کو چومتے ہیں۔ اس کی گالیاں سن کر بھی اپنی باوفا بیویوں کے زیورات لا کر اس کے قدموں میں رکھ دیتے ہیں۔ طوائف کی حیثیت سے وہ بہت کامیاب ہے۔ اسے یقین ہوتا ہے کہ دنیا میں کوئی مرد ایسا نہیں ہے جو اسے دیکھنے کے بعد اپنے دل پر قابو رکھ سکے مگر اقبال کا رویہ اس کے اعتماد کو متزلزل کر دیتا ہے۔ وہ بڑے سکون سے اس کا گیت سنتا ہے اور جاتے ہوئے سو کا نوٹ طشتری میں رکھ دیتا ہے۔ نہ کوئی بات کرتا ہے نہ کوئی تعریف یہاں تک کہ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بھی نمودار نہیں ہوتی۔ طوائف کے لیے یہ لمحہ توہین سے بھرپور ہوتا ہے۔ وہ خوبصورت ہے۔ اپنے فن میں ماہر ہے۔ ہر آنے والا اس کے قدموں میں اپنا دل نکال کر رکھ دیتا ہے مگر ایک شخص اسے نظر انداز کر گیا۔ طوائف ایسے گستاخ کو سبق سکھانا چاہتی ہے مگر اُسے شکست پر شکست ہوتی ہے۔ تمام منصوبے دھرے رہ جاتے ہیں اور طوائف مغرور سے مجبور دکھائی دینے لگتی ہے۔ اعظم کریوی نے طوائف کے غرور، غصے، مقابلے کی تیاری اور ناکامی کے جذبات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ انھوں نے ہیرا جیسی نامور طوائف کے ایک عام عورت کے درجے تک آنے کے تمام مراحل اور نفسیاتی حالتوں کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ کہانی کے آخر میں وہ طوائف کے وجود پر اس طرح اظہار کرتی ہے:

"اس کے ذمہ دار مرد ہی ہیں۔ مردوں ہی کی مہربانی سے ہم طوائفوں کا دنیا میں وجود ہوا ہے"

اقبال کے رویے نے ہیرا کو طوائف سے عورت بنا دیا۔ ایسی عورت جو اپنے محبوب کو پانے کے لیے عاجزی اور انکساری کی آخری حد تک چلی جاتی ہے۔

"اس وقت ہیرا نہیں عورت کا دل رو رہا تھا"

اقبال کا کردار مثالی نظر آتا ہے۔ ایک طوائف کو ملازم رکھنے، محل جیسا گھر دینے اور دنیا کی ہر سہولت مہیا کرنے کے بعد وہ ایک بار بھی اسے ملنے نہیں آیا۔ اسی طرح جب وہ پہلی بار اپنے دوست کے اکسانے پر ہیرا کے پاس آتا ہے تو بظاہر بے توجہی اختیار کرتا ہے لیکن دوسری آمد پر وہ ہیرا کو ملازم

رکھ لیتا ہے۔ اقبال کے اس رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلی ملاقات میں ہیرا کا حسن اتنا بھی غیر موثر نہیں رہا تھا۔ اور اقبال کی خودی کہیں نہ کہیں اس کا نشانہ بنی تھی۔ اس کیفیت کا اظہار بعد میں اس طرح کرتا ہے۔

"تم عورت ہو اور میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ تم کو عورت بنا کر ہی چین لوں گا"

اعظم کریوی کے ہاں جنسی جذبات کا بیان شجرِ ممنوعہ سی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کردار کا غازی دکھائی دیتا ہے۔ اعظم کریوی نے طوائف کی نفسیات، اس کے اندر چھپی ہوئی عورت، مرد کی خودداری، طوائف کی اصلاح کا جذبہ اور اس سے وابستہ اندیشوں کو کامیابی سے کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ انہی خصوصیات کی بناء پر "خودداری" کو طوائف کے موضوع پر خوبصورت افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

''دل ہی تو ہے" ۶؎ میں ایک ایسی طوائف کے حالات بیان ہوئے ہیں جو عشق مجازی سے عشقِ حقیقی کا سفر طے کرتے ہوئے "اللہ ولی" قرار پاتی ہے۔ ہما بازاری عورت ہے جسے اپنے حُسن و شباب پر ناز ہے۔ وہ اپنے چاہنے والوں سے کہتی ہے۔

"میں کسی کی پابند نہیں ہو سکتی، مشکی ہرن کی طرح خود میں اپنی خوشبو ہی میں مست رہنا چاہتی ہوں"

بڑے بڑے رئیسوں کو ٹھکرانے والی ہما کا دل اپنے گاؤں والے بنگلے کے ان پڑھ، گنوار، غیر مہذب اور معمولی چوکیدار بدھوا پر آ جاتا ہے۔ ہما نے اسے دیکھا تو پھر بہانے بہانے سے گاؤں آنے لگی۔ بدھوا کی خوشی کے لیے اس کی بیوی کو تحفے دیتی، دوسری طرف بدھوا ہمیشہ اپنی بیوی سے یہ کہتا۔

"اے ناہیں ہو-- میں تورے آگے پتریا کو کچھ ناہیں سمجھتوں ہو"

ہما کے حکم پر بدھوا شہر والے بنگلے میں آ جاتا ہے جہاں ہما اسے مہذب، با اخلاق اور اپنا بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے دولت مند عاشق اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ مسلسل ناکامی سے تنگ آ کر ایک دن وہ بدھوا کو ہنٹر سے پیٹتی ہے۔ بدھوا گاؤں بھاگ جاتا ہے۔ ہما اپنے پیشے کی طرف توجہ کر لیتی ہے۔ ایک ماہ بعد پھر بدھوا سے ملنے چلی جاتی ہے لیکن پھر ناکامی مقدر بنتی ہے۔ بدھوا کی بیوی کے بیمار ہونے پر ہما شہر میں اس کا علاج کرواتی ہے۔ بیوی کی تیمارداری میں بدھوا بھی بیمار ہو جاتا ہے اور دونوں مر جاتے ہیں۔ ہما ان کا شاندار مقبرہ بنواتی ہے اور خود مزار کی مجاور بن جاتی ہے۔

ہما کا کردار بتاتا ہے کہ طوائف کتنی شدت سے کسی کو چاہ سکتی ہے اور اپنے محبوب کو پانے کے لیے اپنا نام اور دھن
دولت تک قربان کر سکتی ہے۔ جب وہ کسی سے محبت کرتی ہے تو وہ خالص عورت کے انداز میں سوچتی ہے۔ بدھوا سے ملنے سے پہلے وہ پردے سے نفرت کرتی ہے۔ سماج کو جوتی کی نوک پر رکھتی ہے لیکن بدھوا سے ملتے وقت اسے خوف ہوتا ہے کہ کوئی انہیں دیکھ نہ لے۔ وہ بدھوا کے لیے روتی بھی ہے۔ اسے زبردستی پانے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ خوشامد سے کام بھی لیتی اور تنگ آ کر تشدد بھی کرتی ہے۔ اس کے یہ تمام حربے اسے عام عورت بنا دیتے ہیں جو عشق کے طوفانی جذبے کے سامنے مجبور، بے بس اور تنہا دکھائی دیتی ہے۔ اس کے عشق کی سچائی اسے معرفت کے راستے پر لے جاتی ہے جہاں اُسے زندگی کا حقیقی گیان ملتا ہے جو انسانی مقدر میں لکھی تنہائی سے روشناس کرواتا ہے۔

"کیسے کرتا ہے مورکھ پیار۔۔۔ پیار۔۔۔ پیار۔۔۔ تیرا کون ہے؟"

بدھوا کا کردار بھی اقبال کی طرح مثالی ہے۔ ہما کو خوش کر کے وہ شاندار زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی میں خوشیاں بھر سکتا تھا لیکن وہ ہما کو خوش کرنے کی بجائے اس کے ہاتھوں کتے کے پلے کی طرح مار تو کھاتا ہے مگر اپنی معصوم اور بھولی بھالی بیوی سے بے وفائی نہیں کرتا۔

اعظم کریوی کے طوائف پر غالباً دو ہی افسانے ہیں۔ یہ افسانے اس لیے اہم ہیں کہ ان میں پیش کیے گئے مرد طوائف کے جسم سے کھیلنے کی آرزو نہیں رکھتے۔ وہ اتنے شریف ہیں کہ طوائف کے جذبات سے بھی فائدہ نہیں اٹھاتے۔ وہ اپنے اپنے مقصد اور رشتوں کے ساتھ مخلص رہتے ہیں۔ جہاں تک ہیرا اور ہما جیسی طوائفوں کا تعلق ہے تو ان کے ذریعے طوائف کے اندر چھپی عورت کو دکھایا گیا ہے جو چاہے جانے کی شدید تمنا رکھتی ہے اور خود بھی کسی کو شدت سے چاہ سکتی ہے۔

ایم-اسلم :

ایم-اسلم کا افسانہ ''نیا مریض'' طوائف کے اس رویئے کا عکاس ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اردگرد چاہنے والوں کو دیکھنا چاہتی ہے۔ کہانی جوان طوائف انوری کی ہے۔ وہ شہر کی مشہور طوائف ہے۔ شہر میں ہر وقت اس کے گرد چاہنے والوں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ عاشقوں کی منتیں، قول و قرار، خوشامدیں، قسمیں، نئے نئے تحفے، یہ انوری کی زندگی تھی۔ اس کی ماں نصیبن کا دین ایمان پیسہ ہے اور اس نے

انوری کو پیسہ کمانے کی مشین سمجھ رکھا ہے۔ ماں نے انوری کے ذریعے پیسہ تو بہت کمایا لیکن حد سے بڑھی ہوئی بے اعتدالیوں نے اسے موت کے گھاٹ پر لا کھڑا کیا تھا۔ وہ تپ دق کا شکار ہو کر گاؤں میں بنے سینی ٹوریم پہنچ چکی ہے۔ یہاں صرف تنہائی اور ماضی کی یادیں ہیں۔ اسے اپنے چاہنے والے یاد آتے ہیں جو اس کے ایک اشارے پر جان دینے کو تیار ہوتے تھے۔ مگر اب یہ حال ہے کہ کسی نے اس کی خیریت بھی نہ پوچھی۔ ان حالات کا سبب اس کی ماں کا لالچ تھا:

''اور تو اور اسے اپنی ماں سے بھی اب نفرت تھی۔ وہ ماں جس کے لالچ اور ہوس نے اسے اس حال پر پہنچا دیا تھا۔''۷؎

انوری گاؤں کی عورتوں سے راہ ورسم پیدا کرتی ہے۔ گاؤں میں ایک غریب لڑکا میر عالم رہتا ہے جو بہت خوب صورت ہے اور انوری پر عاشق بھی۔ انوری کو ایک چاہنے والا مل جاتا ہے۔ اب انوری خوش رہنے لگتی ہے۔ وہ میر عالم سے دل بہلانے لگتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ قدرت کو شاید اس پر رحم آ گیا ہے جو اس نے میر عالم کی صورت میں دل لگی کے لیے اس کے پاس ایک جیتا جاگتا کھلونا بھیج دیا ہے۔ بس پھر کیا تھا انوری اس سے کھیلنے لگی۔ اس نے میر عالم کے دل میں اپنی شدید محبت پیدا کر دی اور میر عالم انوری کا کلمہ پڑھنے لگا۔ دونوں ندی پر ملتے۔ اکٹھے گیت گاتے اور میر عالم سادگی سے، خلوص سے انوری کو چاہتا رہا۔ دوسری طرف انوری عیاری سے اس کے ساتھ کھیلتی رہی۔ دن گزرتے گئے اور انوری صحت مند ہو گئی۔ آخری بار انوری نے میر عالم سے کہا کہ مجھے بھول نہ جانا...... اگلے دن جب میر عالم اسے ملنے آیا تو برآمدے میں نیا مریض کھڑا تھا انوری جا چکی تھی۔

ایم۔ اسلم نے افسانے کے انجام کو عورت کی فطرت بتایا ہے۔ لیکن عورت سے زیادہ یہ انجام طوائف کی فطرت ظاہر کرتا ہے۔ کیوں کہ عورت چاہے جانے کی خواہش رکھنے کے باوجود پابند ہوتی ہے۔ طوائف کسی کی پابند نہیں ہوتی۔ پھر انوری کے خیالات، جو ایم۔ اسلم نے دکھائے ہیں اور جس وجہ سے وہ تنہائی محسوس کرتی ہے، طوائف کے خیالات ہیں۔ عام عورت کے نہیں۔ لہٰذا انوری کے میر عالم کو چاہنے میں بھی ایک طوائف کا انداز ہے۔ جب تک مرد طوائف کے پاس ہے وہ اس کی ہے اور جب وہ نہیں تو پھر کسی اور کی۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے ایم۔ اسلم کے افسانوں کے حوالے سے لکھا ہے :

''ایم۔ اسلم کے اکثر افسانے جذباتیت اور اُتری ہوئی رومانویت سے تعلق رکھتے

ہیں۔۔۔۔۔۔ جذباتی انداز کے مکالمے، فطری مناظر اور حسن یہی ان کے افسانوں کی کل کائنات ہے''۸؎

غلام عباس :

غلام عباس ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے اردو افسانے کی بدلتی ہوئی روش کو مزید تقویت پہنچائی۔ ان کا افسانہ ''آنندی'' طوائف کے حوالے سے اہم ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے اس افسانے میں طوائفوں کو شہر بدر کرنے کی تجاویز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا۔ ایک بھی ممبر غیر حاضر نہ تھا اور زیر بحث مسئلہ طوائفوں کا تھا جو شہر کے مرکز میں رہتی ہیں۔ یہاں سے ہر شریف آدمی، شرفاء کی پاک دامن بہو بیٹیوں اور نہالان قوم کو گزرنا پڑتا ہے۔ ان آبرو باختہ، نیم عریاں بیسواؤں کے بناؤ سنگھار اور ان کے بے حجابانہ نگاہ ومژہ کے تیر وسناں معاشرے کی تباہی کا سبب بن رہے ہیں:

''ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔''۹؎

چناں چہ طوائفوں کو شہر بدر کر دیا جاتا ہے اور شہری حدود سے چھ کوس کے فاصلے پر انھیں اپنے گھر بنانے کی اجازت دی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی آبادی ہونے لگتی ہے اور ایک خوب صورت شہر بن جاتا ہے۔ طوائفوں کا محلہ چوں کہ اس نئے شہر کے عین وسط میں ہے اس لیے شریف گھرانے اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ چناں چہ ایک بار پھر بلدیہ کا اجلاس ہوتا ہے کہ طوائفوں کو شہر بدر کر دیا جائے۔

ہمارے معاشرے میں عورت کے اس روپ کو ناسور سمجھا جاتا ہے۔ غلام عباس نے یہ بتانا چاہا ہے کہ کس طرح انسان غیر شعوری طور پر اس گناہ میں شریک ہوتے ہیں اور جب دیکھتے ہیں کہ گناہ بڑھ گیا ہے تو اس سے چھٹکارہ پانے کے لیے کوششیں کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں چار طبقوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ایک طوائف، دوسرے وہ شرفاء جو اس ادارے کے محافظ ہیں۔ تیسرے وہ چھوٹے موٹے دکان دار جن کا دھندا طوائف کے دھندے سے مشروط ہے اور چوتھے وہ مصلحین اخلاق اور قرار دادیں پیش کرنے والے جن کی سوچ سطحی اور عمل میں ریا کاری ہے۔ غلام عباس نے ان چاروں کرداروں اور ان کے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو نہایت کامیابی سے کہانی کا موضوع بنایا ہے۔

''آنندی'' اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ اس میں طوائف کو مجبور بنا کر پیش نہیں کیا گیا۔ اس میں کوئی تہذیبی یا معاشی نظریہ بھی نہیں۔ اس میں معاشرے کی اس نام نہاد مصلحت کو موضوع بنایا گیا ہے کہ گناہ کو شہر بدر کر کے اس سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ''آنندی'' میں نہ تو وعظ و تلقین سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی نعرہ بازی سے۔ طوائف کے طبقے کو اجتماعی طور پر لے کر معاشرے کے کئی رخ ہمارے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔

غلام عباس کا ۱۹۴۵ء میں لکھا جانے والا افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' بھی طوائف کی زندگی کا ایک رخ پیش کرتا ہے۔ تین خون خوار قسم کے پٹھان ننھی جان کے کوٹھے پر اس کی ناک کاٹنے کی نیت سے آتے ہیں۔ اتفاق سے طوائف اپنے ایک اور عاشق چشتی صاحب کے ساتھ باہر گئی ہوتی ہے۔ تینوں پٹھان دیر تک انتظار کرنے کے بعد یہ کہہ کر واپس چلے جاتے ہیں :

''بخدا تمھارا ننھی جان کا قسمت بہت اچھا ہے۔'' ۱۰؎

ننھی جان رات دو بجے واپس آتی ہے۔ حسین بخش اور رنگ علی اسے سارا ماجرا سناتے ہیں۔ پولیس میں رپورٹ درج کرانے کا یا پھر کسی دوسرے شہر جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ مگر ننھی جان کا ردعمل دیکھیے :

''پل بھر خاموش رہی۔ اس کے بعد ننھی جان نے انگڑائی لی۔ اس کے ہونٹوں پر ایک تھکی تھکی سی اداس مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ''خلیفہ جی'' اس نے رنگ علی سے کہا......
اس وقت تو تم لوگ آرام کرو صبح دیکھا جائے گا۔'' ۱۱؎

غلام عباس نے طوائف کی زندگی کا ایک رخ دکھایا ہے کہ بہت سے چاہنے والوں میں، بہت سے دشمن بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح کی دھمکی اس کی زندگی میں کوئی غیر معمولی چیز نہیں۔ ایسی حرکت کرنے والوں کے خلاف کوئی کارروائی کرنا فضول ہوتا ہے۔ ان کے ڈر سے شہر چھوڑ دینا بھی ٹھیک نہیں کیوں کہ طوائف کو ہر جگہ ایک سے حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ بہت سے چاہنے والوں میں یہ معلوم کرنا، کہ ایسی حرکت کس کرم فرما کی عنایت ہے، مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن ہے۔

غلام عباس نے ''حمام'' ۱۹۴۷ء میں لکھا۔ اس میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جو حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر جسم فروشی کرنے لگتی ہے۔ فرخندہ پرخلوص عورت ہے۔ فرخندہ کے تمام دوست قلاش ہیں۔ وہ ان سب کی ''بھابی'' ہے لیکن ہمدانی، ڈاکٹر، بھٹناگر، محسن عدیل اور دلیپ کمار

اس کی عملی طور پر کوئی مدد نہیں کر پاتے۔ سلائی مشین کی چوری اور جمع شدہ پونجی خرچ ہو جانے کے بعد جب میر صاحب اسے بنارسی ساڑھی لے کر دیتے ہیں تو اس کی سوچ میں تبدیلی آنے لگتی ہے۔ اب وہ محنت اور ہمت کی بجائے جسم بیچنا شروع کر دیتی ہے۔ اس کے قلاش احباب کچھ عرصہ کڑھنے کے بعد اس کے غسل کے لیے پانی گرم کر کے رکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

عورت کے حوالے سے غلام عباس نے اس افسانے میں بتایا ہے کہ مجبوریوں کے سامنے انسان کی خودداری، مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی اصول پارہ پارہ ہو جاتے ہیں اور ان تمام اصولوں کی اہمیت صرف اس وقت تک ہے جب تک انسان حالات کے ہاتھوں مجبور نہیں ہو جاتا۔

''آنندی'' کے بعد غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ لہٰذا طوائف کے موضوع پر غلام عباس کے دیگر افسانوں کا جائزہ ہم آئندہ صفحات میں لیں گے۔

اختر حسین رائے پوری :

اختر حسن رائے پوری کے افسانوں پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ حالاں کہ ان کے دونوں افسانوی مجموعوں میں نصف درجن سے زاید ایسے افسانے ہیں جو اپنے موضوع اور تدبیر کاری کے لحاظ سے توجہ کے طالب ہیں۔ ۱۲؎ اختر حسین رائے پوری نے غربت، جہالت، استحصال اور عورت پر ہونے والے ظلم کو موضوع بنایا ہے۔ طوائف کے حوالے سے ان کا شاہکار افسانہ ''مجھے جانے دو'' ہے۔ عورت کے جسم کی پامالی معاشرے کی روح میں گھاؤ ڈالتی ہے۔ محبت میں ناکام ہونے، گھر سے نکالے جانے اور ایک مرد مومن کی داشتہ بننے کے بعد ''مجھے جانے دو'' کی طوائف وجود میں آتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے بڑے تلخ اور تند لہجے میں ان ریاکار لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے، جو منبر پر بیٹھ کر اخلاق کی تفسیر بیان کرتے ہیں، لوگوں کو نصیحت کرتے ہیں لیکن ایک غلطی معاف کرنے کی بجائے بیٹی کو گھر سے نکال کر اس کی زندگی جہنم بنا دیتے ہیں۔ جہاں تین سال کے اندر اسے خطرناک بیماریاں لگ جاتی ہیں اور انتقاماً وہ مردوں سے ملی ہوئی بیماریاں اب انھی کو لوٹا رہی ہے:

''...... میں بصد شکر سوزاک اور آتشک کے چند جراثیم نذر کرتی۔ وہ کسی اور کو دیتا اور یہ اس کے بچوں کو ورثہ میں ملتے۔ غرض ساری انسانیت ان امراض میں مبتلا ہو جاتی۔ تب شاید سماج کے ٹھیکے داروں کو ہوش آتا کہ اس بلا کی جڑ کہاں ہے۔'' ۱۳؎

ان مردوں کے متعلق جو طوائف کے پاس اپنی ہوس مٹانے آتے ہیں۔ طوائف کیا سوچتی ہے :

''درندوں کی طرح ہمارے سینوں پر آتے ہیں۔ ہمیں کتوں کی طرح بھنبھوڑتے ہیں۔'' ۱۴؎

طوائف کا دل اس قدر نفرت اور انتقام کا جذبہ رکھنے کے باوجود انسانیت سے خالی نہیں۔ چناں چہ کہانی کے آخر میں ایک مرد جو اس کے ساتھ صرف اچھے طریقے سے بات کرتا ہے اسے اپنی بیماری کے جراثیم منتقل کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔

عورت پر ہونے والے ظلم، طوائف کی نفسیات اور احساسات کے حوالے سے یہ افسانہ خاصے کی چیز ہے۔

سعادت حسن منٹو :

منٹو کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں اس طبقے کو بہ طور خاص موضوع بنایا ہے۔ یہ طبقہ مجرمانہ زندگی کا مالک ہے جسے معاشرے میں کوئی عزت اور مقام حاصل نہیں ہے۔ اس کا معاشی، سماجی اور جسمانی استحصال ہوتا ہے۔ منٹو نے اس طبقے کے افراد کے اندر چھپے ہوئے انسان کو باہر نکالا۔ اس بات سے بے غرض کہ وہ مجرم ہے، دلال ہے یا طوائف ہے۔ منٹو کا رویہ بڑا صحت مندانہ ہے جو اپنے اندر گہرائی اور وسعت رکھتا ہے۔ وہ اپنے مخصوص انداز سے کرداروں کی مختلف سطحیں کھولتا ہے اور ان کا نفسیاتی تجزیہ اس انداز سے کرتا ہے کہ ان کی پوری شخصیت ہمارے سامنے آئینے کی طرح آ جاتی ہے۔ ہم ان کے اندر انسانی جذبات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا دیکھتے ہیں۔

منٹو ہمارے ادب کا واحد آدمی ہے جسے غالباً سب سے زیادہ ستائش کے ساتھ قابل اور سب سے زیادہ مطعون قرار دیا جاتا ہے۔ منٹو کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافیاں، اس کی جرأت اور بے باکی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی مصلحین کے لیے ایک چیلنج ہیں۔ بقول سید وقار عظیم :

''منٹو ایک مثالی ہیرو بھی نظر آتا ہے اور مثالی ولن بھی۔'' ۱۵؎

منٹو پر موپاساں کا اثر بتایا جاتا ہے۔ موپاساں کے ہاں انسان بدصورت، غلیظ اور حیوان ہے۔

لیکن مجموعی لحاظ سے بہت ہی خوب صورت۔ منٹو کے افسانوں میں بھی یہی رویہ دکھائی دیتا ہے:

''منٹو کے موضوعات بھی موپاساں کی طرح انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں...... منٹو نے بھی موپاساں کی طرح زندگی کا زہر اس طرح چکھا کہ اس کی تلخی کام و دہن سے اتر کر قلب و روح تک پہنچ گئی لیکن پھر بھی منٹو نے موپاساں کی طرح ہمیں یہ احساس دلایا کہ انسان میں بدی ہے، بدصورتی ہے، گندگی ہے، حیوانیت ہے۔ لیکن انسانیت پھر بھی خوب صورت ہے۔'' ۱۶؎

ڈاکٹر وزیر آغا، منٹو کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''قاری کو منٹو کے افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے نڈر اور بے باک شخص سے کہانی سن رہا ہے جس نے بہت سے پردے نوچ کر الگ کر دیئے ہیں۔'' ۱۷؎

منٹو نے معاشرے کے تقریباً سبھی افراد کو موضوع بنایا اور ان کے نفسیاتی تجزیئے کیے۔ عورت کو بیان کرتے ہوئے منٹو نے طوائف کے روپ کو بہ طور خاص اپنا موضوع بنایا۔ اپنی کتاب ''لذت سنگ'' کے دیباچے میں منٹو نے لکھا ہے:

''چکی پیسنے والی عورت، جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان کے ساتھ سوتی ہے، میرے افسانے کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی ڈراؤنے خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔'' ۱۸؎

منٹو نے طوائف اور جنسی الجھنوں پر جس بے باکی سے لکھا اس پر اسے شدید تنقید اور مقدمات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ جس کا جواب دیتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں :

''اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔'' ۱۹؎

منٹو نے اپنے افسانوں میں طوائف اور اس سے وابستہ لوگوں کو بہ طور خاص موضوع بنایا ہے۔ چوں کہ قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے افسانوں میں ہی طوائف کے متعلق ان کے نظریات واضح ہو

چکے تھے اس لیے یہاں ان کے قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد کے افسانوں کا جائزہ اسی باب میں پیش کیا جا رہا ہے۔

طوائف کے حوالے سے منٹو کے ہاں ایسی عورت بھی نظر آتی ہے جو باقاعدہ کوٹھے پر نہیں بیٹھتی۔ لیکن وہ خود ہی ترغیب دیتی ہے۔ میری مراد منٹو کے افسانے ''چغد'' سے ہے۔ اس میں لڑکی خود ہی مرد کو کہتی ہے :

''تمھاری ماچس ختم ہوگئی ہے۔ میری جیب سے نکال لو۔ نکال لو نا اور جیب عین سینے کے اوپر ہے۔''۲۰؎

پابند ماحول کی پیدا کردہ جھجک پرکاش کو ہاتھ ہٹا لینے پر مجبور کرتی ہے۔ ساوتری اس جھجک پر مسکراتی ہے اور سکھ ڈرائیور کی وحشی پکار ''اوئے جانی میں صدقے ------------ اوپر آؤں'' پر لبیک کہتی ہے۔

منٹو کے ہاں ایسی عورت بھی نظر آتی ہے جو طوائف ہونے کے باوجود سادہ و معصوم ہے۔ وہ محبت کی متلاشی ہے اور ہر مرد میں محبت تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ سبھی مرد اس سے کہتے ہیں :

''بیگو میں تیری محبت میں گرفتار ہوں۔''۲۱؎

وہ ان کی ریاکاری اور بدنیتی کو جاننے کے باوجود یہ محسوس کرتی ہے کہ واقعی وہ اس سے محبت کرتے ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ لوگ اس کے ہونٹوں اور گالوں کی تعریف کریں۔ اس سے اسے بڑی خوشی ہوتی ہے۔ لیکن وہ خود کو بے گناہ سمجھتی ہے۔ قسمیں اٹھاتی ہے۔ مگر اس کا محبوب اسے طوائف کہہ کر چلا جاتا ہے اور پھر وہ حقیقتاً طوائف بن جاتی ہے۔

''بیگو نے میرے جانے کے بعد اپنے شباب کو دونوں ہاتھوں سے لٹانا شروع کر دیا اور دق کے مریضوں سے ملنے کی وجہ سے خود اس کا شکار ہوگئی۔ پھر بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ اس مرض نے بال آخر اسے قبر کی گود میں سلا دیا۔''۲۲؎

محبت کے موضوع پر منٹو نے کہیں کہیں صرف چھوا ہے۔ اس سلسلے میں اس کے ہاں نمایاں کردار بیگو کا ہے جو ایک لحاظ سے شہیدِ محبت ہے۔ اس کا کردار معصومیت، نسائیت اور کمزوری کا امتزاج ہے۔ اس کے ذریعے منٹو نے یہ بتایا ہے کہ اگر کسی معصوم لڑکی پر الزام لگا کر اسے چھوڑ دیا جائے تو بسا اوقات وہ اسی الزام کو سچ ثابت کر دیتی ہے۔

اسی طرح ''سراج'' میں ایسی لڑکی کو دکھایا گیا ہے جو طوائف کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ لیکن دلال قسم اٹھانے کو تیار ہوتا ہے کہ وہ کنواری ہے۔ وہ سگریٹ پیتی ہے۔ جنسی اشارے کرتی ہے۔ لیکن اس پیشے سے بے زار ہے۔ جب گاہک اسے ہاتھ لگاتا ہے تو وہ مارا ماری پر اتر آتی ہے۔ اگر گاہک شریف ہے تو بھاگ جاتا ہے اور اگر غنڈہ موالی ہے تو دلال کو منتیں بھی کرنی پڑتی ہیں اور پیسے بھی واپس کرنا پڑتے ہیں۔ دلال سراج کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ پھر جب سراج کے پاس چالیس روپے آتے ہیں تو وہ لاہور آ کے اس شخص کو ڈھونڈ لیتی ہے جو اسے گھر سے بھگا کر لایا تھا اور پھر تنہا چھوڑ گیا تھا۔ سراج کا محبوب معافیاں مانگتا ہے۔ سراج ایک رات اس کے ساتھ گزارتی ہے اور پھر برقعہ اس پر ڈال کر دلال کے ساتھ ممبئی چلی آتی ہے:

''سراج نے کہا: سو رہا ہے۔ میں اس پر اپنا برقعہ ڈال آئی ہوں۔''۲۳؎

منٹو نے اس افسانے میں محبت میں دھوکہ کھا کر طوائف بننے والی لڑکی کے جذبات اور انتقام کو موضوع بنایا ہے۔ سراج کا یہ انتقام اپنی ذات سے بھی تھا۔ سراج اور بیگو دونوں محبت میں ٹھکرائے جانے کے بعد طوائف بنتی ہیں۔ لیکن دونوں کا رویہ مختلف ہے۔ سراج اپنے دھندے کا آغاز اسی شخص سے کرتی ہے جو زندگی کے دوراہے پر لا کر اسے تنہا چھوڑ گیا تھا۔ اس کی نفرت کا یہ عالم ہے کہ جاتے ہوئے وہ اس ''مرد'' پر اپنا برقعہ ڈال جاتی ہے۔

''انجام بخیر'' میں ایک ایسی طوائف زادی کا حال درج ہے جو اپنے ہم مذہبوں اور ''قائدِاعظم صاحب'' کی محنت سے بنے ہوئے ملک میں آ کر رہنا چاہتی ہے۔ پاکستان آ کر وہ جسم فروشی سے توبہ کر لیتی ہے۔ شادی کے کچھ دن بعد اسے پتا چلتا ہے کہ اس کا فرشتہ سیرت شوہر بوڑھی طوائفوں کے ساتھ اس کا سودا طے کر رہا ہوتا ہے۔ چناں چہ دیر تک رونے اور سوچنے کے بعد وہ اپنے استاد کے پاس جا کر نہ صرف مجرا کرنے لگی بلکہ پیشہ بھی شروع کر دیا۔ وہ طوائف زادی تھی اور اسی طرح کا انتقام لے سکتی تھی۔ کیوں کہ شرافت کی زندگی گزارنے کا خواب چکنا چور ہو چکے تھے۔ منٹو نے افسانہ اس جملے پر ختم کیا: ''ایک عجیب قسم کے انتقامی جذبے سے وہ کھیلنے لگی۔''۲۴؎

''انجام بخیر'' جیسا ایک اور تلخ افسانہ ''لائسنس'' ہے۔ اس میں ایک باہمت، وفادار اور مجبور عورت کو تانگہ چلانے کا لائسنس تو نہیں ملتا البتہ عرضی دینے کے دوسرے ہی دن جسم فروشی کا لائسنس مل جاتا ہے۔ اپنی عزت کی حفاظت کرنے والی اور پہلی بار چھونے والے مرد سے شادی کرنے والی نیتی

طوائف بن کر اب ہر شخص کی دسترس میں ہے۔ معاشی مجبوری کے حوالے سے منٹو کا افسانہ ''دس روپے'' بھی اہم ہے۔ سریتا کے باپ نے اپنے افسر کی ایک گالی برداشت نہ کی اور جان دے دی۔ اسی غیرت مند باپ کی بیٹی کو معاشرے نے کم سنی میں ہی جسم فروش بنا دیا:

''شاید یہ سمجھتی تھی کہ دوسری لڑکیوں کے گھر میں بھی کشوری جیسے آدمی آتے ہوں گے اور ان کو سیٹھ لوگوں کے ساتھ باہر جانا پڑتا ہوگا اور وہاں رات کو ورلی کے ٹھنڈے ٹھنڈے بینچوں پر یا جوہو کی گیلی ریت پر جو کچھ ہوتا ہے سب کے ساتھ ہوتا ہوگا۔''۲۵ ۔

''موم بتی کے آنسو'' میں ایک معصوم بچی ہے جس کی افلاس زدہ بیوہ ماں کی جسم فروشی وقتی طور افلاس کو ٹالتی ہے۔ مگر اس کے دل میں یہ تڑپا دینے والی خواہش بھی ہے کہ یہ گناہ اس کی بیٹی کی طرف منتقل نہ ہو جائے۔ وہ طوائف کے ساتھ ساتھ ماں بھی ہے:

''اردو افسانے میں منٹو ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا ہے۔ جس کے لیے کوئی احساس حقیر یا غیر دلچسپ نہ تھا۔''۲۶ ۔

محمد حسن عسکری کی مندرجہ بالا رائے پڑھنے کے بعد اگر ہم منٹو کا افسانہ ''بو'' دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ فطرت کی تازگی، تنومندی، حسن اور کشش کو منٹو نے ایک جسم فروش عورت کے حوالے سے دیکھا ہے۔ اردو افسانے میں یہ منفرد تجربہ ہے۔ منٹو نے وہ کیفیت بیان کی ہے جو گھاٹن لڑکی کے صحت مند مٹیالے جسم کی اس خاص بو کی بے پناہ جنسی کشش سے رندھیر پر طاری ہوتی ہے۔ پھر اس کیف کا موازنہ اس بے کیفی سے کیا گیا ہے جب کالج کی سب سے خوب صورت لڑکی کے جسم میں بسی ہوئی عطر حنا کی خوشبو رندھیر پر وہ کیفیت طاری نہیں کر پاتی جو گھاٹن لڑکی کی بو سے ہوتی ہے۔ دو لڑکیوں کا یہ تضاد در حقیقت فطرت اور بناوٹ کا تقاضا ہے۔ ایک طرف سوسائٹی میں ڈھلی اور تہذیب کے ملمع میں ڈھلی گوری چٹی لڑکی ہے۔ دوسری طرف گھاٹن لڑکی ہے جو فطرت کی گود میں پلی ہے۔ اسکا صحت مند اور مٹیالا جسم جیسے ابھی ابھی کچی مٹی سے ڈھالا گیا ہے۔

بہ قول ممتاز شیریں :

''''بو'' کی یہ لڑکی فطرت کی بیٹی ہے۔''۲۷ ۔

اسی طرح کی رائے ڈاکٹر انوار احمد کی ہے :

''گھاٹن کے بدن کا پسینہ اور میل اسے (رندھیر) خاک زادہ بنا دیتا ہے۔ چناں چہ خاک کے پتلے رندھیر کے سامنے جب عطر و گلاب میں لپٹی دلھن لائی جاتی ہے تو وہ اس لمحے کسی بھی طرح کی جنسی رغبت سے خود کو محروم پاتا ہے۔''۲۸ ۔

منٹو انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ اس حوالے سے ''ہتک'' کی سوگندھی کا کردار خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ سوگندھی دس روپے کے عوض اپنا بدن گاہک کے سپرد کر دیتی ہے۔ ان دس روپوں میں اڑھائی روپے رام لال دلال کا حصہ ہیں۔ سوگندھی اپنے پیشے میں ماہر ہے اور مختلف مردوں کی نفسیات بھی سمجھتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ شریف آدمی سے شرارتیں کرو۔ داڑھی والے کی داڑھی سے کھیلو۔ چپ رہنے والے مرد بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ دماغ دار عورت ہے۔ لیکن محبت کی متلاشی بھی ہے۔ جوں ہی کوئی اسے کومل بات کہتا ہے وہ فوراً پگھل جاتی ہے۔ وہ محبت کی بھوکی ہے۔ اس لیے بیک وقت چار مردوں سے محبت کرتی ہے۔ ان چاروں کی تصویریں اس نے اپنے کمرے میں لگائی ہوئی ہیں۔ اسے اپنی اچھائی پر بھروسہ ہے۔ لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی کہ مرد اس کی اچھائی سے متاثر کیوں نہیں ہوتے۔ مادھو اس کے قریب آ گیا تھا۔ وہ اس سے محبت کا اظہار کرتا، پیشہ چھوڑنے کے لیے کہتا اور وعدہ کرتا کہ اسے منی آرڈر کرے گا۔ لیکن جاتے ہوئے ہر بار کچھ نہ کچھ لے کر ہی جاتا۔ ایک دن اس کی زندگی میں انقلاب آ گیا۔ ایک موٹر والا سیٹھ (گاہک) اس کا چہرہ دیکھتا ہے اور ''اونہہ'' کہہ کر اسے رد کر دیتا ہے۔ یہ ایک ''اونہہ'' اس کے اعصاب جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس کا رواں رواں درد کرنے لگتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ موٹر والا اس کے منہ پر تھوک گیا ہے۔ اس کا دل غصے اور نفرت سے بھر جاتا ہے اور اسی غصے کے عالم میں خود فریبی کا وہ پردہ بھی تار تار کر دیتی ہے جو مادھو کی صورت میں اس نے اپنے دروازے پر لٹکا رکھا تھا۔ مادھو کی دل کھول کر بے عزتی کرنے کے بعد بھی جب اسے دل پر چانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے خارش زدہ کتے کو اپنے پہلو میں لٹایا اور سوگئی۔

اگرچہ سبھی طوائفوں کا ردعمل سوگندھی کی طرح شدید نہیں ہوتا۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ گھٹیا سے گھٹیا تماش بین بھی کسی طوائف کو ناپسند کرتے ہوئے ''اونہہ'' جیسی نفرت کا اظہار نہیں کرتا۔ طوائف لاکھ بری سہی، ہے تو عورت ہی۔ بہ قول منٹو :

''ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی۔ لیکن ہر ویشیا عورت ہوتی ہے۔ اس بات کو یاد

رکھنا۔''۲۹؎

سوگندھی طوائف ہوتے بھی ایک عورت ہے۔ایسی عورت کہ جب اس کا کوئی نیا یا پرانا گاہک اس کے ساتھ محبت کے دو بول بولتا ہے تو وہ طوائف کے پیشے کے تمام داؤ پیچ بھول کر بن دام اپنے آپ کو لٹا دیتی ہے۔اس میں چاہے جانے کی شدید خواہش ہے،یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ گاہک جھوٹ بول رہا ہے وہ اس کی باتوں پر یقین کرتی ہے اور پگھل جاتی ہے۔

سوگندھی ایک جذباتی عورت ہے۔اگر چہ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے اسے انسانیت کی سطح سے گرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ انا رکھتی ہے۔اسے اپنی عزت کا پاس ہے جب سیٹھ اونہہ کہہ کر چلا جاتا ہے تو اس وقت اس کی انا کو شدید ٹھیس لگتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ سیٹھ دوبارہ آئے تاکہ وہ اس کا منہ نوچ سکے۔سیٹھ تو نہیں آتا البتہ مفت خور مادھو ٹپک پڑتا ہے جس کی بے عزتی کر کے سوگندھی اپنا کلیجہ ٹھنڈا کرتی ہے۔مادھو کو کہے جانے والے الفاظ مین ایک عورت کے سینے کا درد چھپا ہوا ہے۔ایک ایسی عورت کا درد جس کی معصومیت کا ناجائز فائدہ اٹھا کر اس کا استحصال کیا گیا۔سوگندھی یہاں پیشہ ور طوائف کم اور ایک انا پرست اور خوددار عورت دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والا اسے معصوم سمجھنے لگتا ہے اس کہانی میں طوائف کی زندگی،رام لال دلال سے اس کے تعلقات،اپنی ہم پیشہ عورتوں کے لیے ہمدردی،ایک چھوڑ چار مردوں کے بارے میں غلط فہمی،سیٹھ کے ہاتھوں بے عزتی اور مادھو سے سخت کلامی،ان سب باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں ہیں۔منٹو کا یہی کمال ہے کہ زندگی کی بڑی اہم حقیقتیں ذہن نشین کرواتے ہوئے بھی وہ غیر جانب دار رہتا ہے۔

طوائف کے موضوع پر ''کالی شلوار''منٹو کا وہ بے ضرر افسانہ ہے جس پر اسے مقدمے کا سامنا بھی کرنا پڑا۔منٹو نے اس افسانے میں بتایا ہے کہ طوائف پیٹ کی خاطر انسانیت کی سطح سے گرنے کے باوجود اپنا پیٹ نہیں پال سکتی۔زندگی کی معمولی ضروریات پوری نہیں کرسکتی۔اسے ہمیشہ معاشی بدحالی کا سامنا ہوتا ہے۔سلطانہ پہلے انبالے میں پیشہ کرتی تھی۔وہ اور اس کا دلال خدا بخش اپنا پیشہ چمکانے کے لیے دلی آجاتے ہیں۔یہاں ان کا دھندا نہیں چلتا۔پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے سلطانہ کو اپنی چوڑیاں تک بیچنا پڑتی ہیں۔محرم آرہا ہے اور اس کی رسومات کو پورا کرنے کے لیے سلطانہ کو ایک کالی شلوار کی ضرورت ہے۔ایک دن شنکر اس کے پاس آتا ہے۔سلطانہ اس کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے اور یوں وہ سب کچھ حاصل کر لیتا ہے جسے لوگ پیسے دے کر کرتے ہیں۔سلطانہ شنکر سے اپنا مسئلہ

بیان کرتی ہے۔شنکر وعدہ کرتا ہے کہ محرم کے پہلے دن وہ اسے شلوار لا دے گا۔جاتے وقت وہ اس کے چاندی کے جھمکے مانگ لیتا ہے۔محرم کے پہلے دن وہ اسے ساٹن کی شلوار لا دیتا ہے۔سلطانہ کی ہمسائی انوری اسے ملنے آتی ہے اور کہتی ہے کہ ''شلوار تو بالکل نئی معلوم ہوتی ہے''۔سلطانہ نے جواب دیا ''آج ہی درزی لایا ہے۔''یہ کہتے ہوئے اس کی نظر انوری کے کانوں پر پڑی۔''یہ بندے تم نے کہاں سے لیے۔''انوری نے جواب دیا:''آج ہی منگوائے ہیں۔''دونوں پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں منٹو نے طوائف کی بدحالی اور استحصال کو پیش کیا ہے۔افسانہ پڑھتے ہوئے طوائف کی زندگی اور اس سے وابستہ ماحول سے متعلق بہت سی چیزیں سامنے آتی ہیں جو پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہیں۔سلطانہ سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔یہی اس کہانی کا کمال ہے۔بہ قول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

''طوائف کے ماحول اور اس کے معاملات و مسائل کو پیش کرتے ہوئے انسانی ہمدردی کا عنصر منٹو کے یہاں ہر جگہ کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور انسانی ہمدردی کی یہی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری میں جان ڈال دیتی ہے۔''۳۰؎

''کالی شلوار''میں منٹو نے طوائف کی زندگی کا ایک پہلو پیش کرتے ہوئے اس کی بدبختی اور غربت کو ابھارا ہے۔اسے انسانی مخلوق کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اس کی مایوسی،غم اور استحصال کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔منٹو طوائف کے بارے میں لکھتے ہوئے اس کی زندگی کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے۔منٹو کی طوائف امراؤ،بسم اللہ،خانم،یاسمن نہیں ہے۔یہ تو گندی نالی کا کیڑا ہے جسے منٹو نے اسی طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے جیسا وہ ہے۔خود منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا :

''زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے،نہ کہ وہ جیسی تھی،یا جیسی ہوگی؟ یا جیسی ہونی چاہیے۔''۳۱؎

''ممی''ایک طویل کہانی ہے۔مسز جیکسن کو ممی کہہ کر بلایا جاتا ہے۔پیشے کے لحاظ سے وہ ایک نائیکہ ہے۔اس نے کچھ لوگوں کی دیکھ بھال اپنے ذمے لے رکھی ہے۔وہ ان کی عیاشی کے لیے لڑکیاں مہیا کرتی ہے۔ان لوگوں میں چڈا اس کا چہیتا گاہک ہے۔ایک رات چڈا ایسی لڑکی کو منتخب کرتا ہے جو کم عمر ہے اور مسز جیکسن کے خیال میں ابھی اس پیشے کے قابل نہیں۔چناں چہ وہ انکار کر دیتی ہے۔چڈے کے اصرار پر اسے تھپڑ مار کر لڑکی کو بچا لیتی ہے۔لیکن جب چڈا بیمار ہوتا ہے تو بڑی توجہ سے اس

کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ شرابیوں اور اوباش لوگوں کی صحبت میں رہنے کے باوجود وہ اپنی فطری کمزوریاں نہیں گنواتی۔ حکومت اس کی سرگرمیوں کو ناپسند کرتی ہے۔ چناں چہ اسے شہر بدر کر دیا جاتا ہے۔

منٹو نے اس کردار کی تشکیل میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ دلالہ ہے۔ جسم فروشی کے گھناؤنے کاروبار میں ملوث ہے۔ بلانوش ہے۔ مگر عورت کی فطری خوبیاں اس میں مکمل طور پر موجود ہیں۔ اس کے جذبات واحساسات فطری ہیں۔ منٹو نے اس کردار کی نوک پلک جس طرح سنواری ہے اس سے اس کردار میں عظمت پیدا ہوگئی ہے۔ منٹو نے دکھایا ہے کہ اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود طوائف معتوب ہے۔ اس میں ایک عورت کے تمام جذبات ہیں۔ لیکن اسے صرف طوائف ہی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

''موذیل'' میں بھی ایک ایسی ہی یہودی عورت کو پیش کیا گیا ہے جسے ترلوچن فلرٹ سمجھتا اور آوارہ خیال کرتا ہے۔ منٹو نے اس آوارہ عورت میں بھی قربانی اور ایثار کے جذبے کو پایا ہے۔ ترلوچن کو اس سے گوڈے گوڈے عشق ہو گیا تھا۔ اس کے کہنے پر ترلوچن اپنے کیس کٹوا دیتا ہے۔ لیکن وہ اس کے ساتھ شادی کرنے کی بجائے کسی اور کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اسی ہرجائی موذیل کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ترلوچن کی منگیتر کرپال کور خطرے میں ہے تو وہ کرفیو کے باوجود کرپال کو بچانے کے لیے نکل پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں بلوائیوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے وہ بے لباس ہو کر بھاگتی ہے اور زینے سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتی ہے:

> ''اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ منہ سے خون بہہ رہا تھا۔ کانوں کے رستے بھی خون نکل رہا تھا۔ وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے ارد گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے بھی نہ پوچھا کہ کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے جس پر جابجا خراشیں پڑی تھیں۔''۳۲؎

ترلوچن سے ضبط نہیں ہوتا۔ وہ اپنی پگڑی سے اس کے جسم کو ڈھانک دیتا ہے۔ مگر دم توڑتی موذیل اسے جھٹک دیتی ہے اور یہ کہہ کر جان دے دیتی ہے:

> ''لے جاؤ اس کو...... اپنے مذہب کو۔''

منٹو کا مذہب پر یہ بڑا شدید وار تھا۔ ایک بدکردار عورت کے دل میں دوسرے مذہب کے افراد

کے لیے اتنی محبت ہے کہ سکھوں کا مذاق اڑانے کے باوجود وہ ان کے لیے جان دے دیتی ہے۔ شاید منٹو کہنا یہ چاہتا ہے کہ موذیل جیسی عورتیں ان درندوں سے بہتر ہیں جو مذہب کے نام پر انسانیت کا چہرہ مسخ کرتے ہیں۔ مذہب انسانیت سکھاتا ہے۔ ہمدردی اور محبت کا پیغام دیتا ہے۔ جو انسانیت کا محافظ نہیں وہ کیسا مذہب ہے؟ موذیل کی موت اس سوال کا جواب ہے۔ یہ افسانہ انسان دوستی کا مظہر ہے۔

''سو کینڈل پاور کا بلب'' طوائف کی مجبوری' انتقام اور مرد کی ہوس پرستی کا بیان ہے۔ دلال نے طوائف کو پیسہ کمانے کی مشین سمجھ رکھا ہے اور اس کے لیے اس نے طوئف کے عین سر پر سو کینڈل پاور کا بلب لگا رکھا ہے کہ وہ سو نہ سکے۔ اب اس طوائف کے لیے آرام کا مسئلہ ہے۔ دلال کے نزدیک پیسہ آرام سے زیادہ اہم ہے۔ یہی چیز طوائف میں بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے:

> ''تو مجھے مار ڈال لیکن میں نہیں اٹھوں گی۔ خدا کے لیے میرے حال پر رحم کر...... گزارہ جائے جہنم میں۔ میں بھوکی مرجاؤں گی۔ خدا کے لیے مجھے تنگ نہ کر' مجھے نیند آ رہی ہے۔''۳۳؎

لیکن دلال مسلسل اصرار کرتا رہتا ہے۔ اس لیے وہ گاہک کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ لیکن ذہنی طور پر انتشار کا شکار ہونے کی وجہ سے وہ گاہک کو توجہ نہیں دیتی اور جب گاہک اس سے بات کرنا چاہتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے :

> ''مجھے تنگ نہ کرو۔ میں کئی دنوں سے جاگ رہی ہوں۔ جب سے آئی ہوں جاگ رہی ہوں...... تم اپنا کام کرو ورنہ مجھے چھوڑ آؤ۔''۳۴؎

گاہک اس سے ہمدردی محسوس کرتا ہے اور اس کو چھوڑ آتا ہے۔ دوسرے دن اس نے اپنے دوست کو ساری داستان سنائی۔ دوست طوائف کے کمرے تک جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ایک عورت چٹائی پر لیٹی تھی۔ اس نے غور سے دیکھا وہ سو رہی تھی۔ اس کے پاس ہی ایک شخص مرا پڑا تھا۔ اس کا سر پاش پاش تھا اور ساتھ ہی ایک خون آلود اینٹ پڑی تھی۔

دلال کی موت طوائف کی اس زندگی سے بے زاری کی انتہا ہے۔ اس زندگی سے جس میں وہ آرام کو ترس گئی اور آخر کار اپنے آرام کے لیے اسے دلال کو موت کے گھاٹ اتارنا پڑا تا کہ وہ چند گھنٹے سو سکے۔ منٹو زندگی کا بے رحم نقاد ہے۔ ان کے بارے میں آل احمد سرور کی یہ رائے بہت درست معلوم ہوتی ہے کہ منٹو کے کئی افسانے باوجود

ایک خطرناک میلان کے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار ہوں گے۔ ۳۵؎

''پہچان'' کا موضوع کوٹھے پر بیٹھنے والی طوائف نہیں بلکہ گھروں میں پیشہ کرنے والی عورتیں ہیں۔ منٹو نے ان پیشہ ور عورتوں کی بدحالی اور کرب کو اس افسانے میں مجسم کیا ہے۔ تین دوست طوائف کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ تانگے والا انھیں ''میموں'' کے ہاں لے جاتا ہے۔ وہاں ان کی ملاقات بدصورت عورتوں سے ہوتی ہے۔ وہ روٹی پکانے کی تیاری کر رہی تھیں۔ ان میں سے ایک کہتی ہے کہ رہنا مانگتا ہے یا نہیں؟ ہمیں روٹی پکانا ہے۔ اس کے ہاتھ گیلے آٹے سے بھرے ہوئے تھے اور وہ اس کی مروڑیاں بنا رہی تھی۔ مروڑیوں کے زمین پر گرنے سے یوں محسوس ہوتا تھا کہ اناج رو رہا ہے اور مروڑیاں اس کے آنسو ہیں۔ عورتیں انھیں پسند نہیں آتیں۔ اب وہ گلزار پنجابن کے ہاں جاتے ہیں۔ وہاں بھی انھیں کوئی دلچسپی کا سامان نظر نہیں آتا۔ اب تانگے والا انھیں ایک میلے کچیلے گھر میں لے گیا۔ وہاں بہ مشکل چودہ سال کی ایک ٹھنگنی سی بے جان قسم کی لڑکی ان کے سامنے لائی جاتی ہے۔ وہ کپڑوں کے باوجود ننگی دکھائی دیتی تھی۔ بہت ہی بے ہودہ اور ناواجب طریقے پر ننگی۔ تینوں حیرت زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ شرم بھی محسوس کر رہے تھے۔ تینوں وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ مگر تانگے والا دس منٹ بعد آیا اور آتے ہی کہنے لگا کہ بابو جی آپ کو پہچان نہیں ہے۔ اس سے کراری لونڈیا شہر بھر میں نہیں ملے گی۔ یہ کہ وہ کرائے کے پیسے لے کر اسی لڑکی کے نانا کو دے دیتا ہے۔

غربت بے کسی اور مجبوری انسان کو اس سطح پر لے آتی ہے کہ ایک باریش نانا اپنی چودہ سالہ نواسی کا دلال بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ منٹو سے پہلے اردو ادب میں طوائف کی اصلی تصویر کم ہی نظر آتی ہے۔ وہ یا تو بقراط ہے یا پھر معاشرے کا ناسور۔ منٹو کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہاں پہلی بار طوائف اپنے حقیقی روپ میں نظر آتی ہے۔ اس سے وابستہ لوگ اپنی تمام تر کمزوریوں کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو پر فحاشی، عریانی اور ہیجان پھیلانے کے الزامات لگائے گئے۔ مگر وہ اس طبقے کی زندگی کی حقیقتیں بیان کرتا رہا۔ بہ قول ہاجرہ مسرور :

''وہ تو جو کچھ ہوتا ہے، جو کچھ ہے، جیسا کچھ ہے اسے بغیر کلیاں پھندنے ٹانکے سامنے رکھ دیتے تھے اور پھر پڑھنے والے کو اجازت تھی، وہ جو رائے چاہے قائم کرے، جو علاج مناسب سمجھے کرے۔'' ۳۶؎

''پہچان'' میں پیش کیا گیا ماحول بہت تلخ ہے۔ لیکن کیا ہمارا معاشرہ ایسے واقعات سے خالی ہے؟

''قادرا قصائی'' میں طوائف کی نفسیات کا بیان ہے۔ ایک خوب صورت اور مشہور طوائف پر سینکڑوں لوگ جان دیتے ہیں۔ اس کی ایک ایک ادا پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ مگر طوائف عورت بھی ہے۔ اس حیثیت سے وہ ایک معمولی قصائی کو پسند کرتی ہے۔ اس کے پاؤں پڑتی ہے۔ مگر وہ اسے دھتکار دیتا ہے۔ یہاں طوائف محبت میں ڈوبی ایک عورت اور عشق کی ماری ہوئی ہستی دکھائی دیتی ہے۔

عیدن کی ماں اپنے ایک بڑھئی عاشق کو ٹھکرا کر سیٹھ عبداللہ کو قبول کرتی ہے۔ جب عیدن جوان ہوتی ہے تو اس کے لیے بھی ایک نواب کا انتخاب کرتی ہے۔ عیدن کے پہلے مجرے پر بڑھئی آجاتا ہے اور زہرہ جان کو قتل کر دیتا ہے۔ ماں کے قتل کے بعد عیدن آگرے سے دلی آجاتی ہے۔ تقسیم کے وقت وہ لاہور آجاتی ہے۔ راستے میں اس کے مسلمان بھائیوں نے اس کے بہت سے زیورات اور کپڑے چوری کر لیے۔ لاہور کے بازارِ حسن میں پہلے وہ ایک نائیکہ کے ساتھ اور پھر اپنا الگ کوٹھا بنا کر رہتی ہے۔ یہاں اس کا سب سے بڑا عاشق بلیک مارکیٹ کا بادشاہ ظفر ہے۔ وہ کم از کم دو کروڑ کا مالک ہے اور اپنے تمام اثاثے عیدن کے نام کرنے کی پیش کش کرتا ہے تاکہ عیدن اس سے شادی کر لے۔ لیکن وہ نہیں مانتی۔ ایک شام وہ شراب پی کر پیدل آرہا تھا کہ اس نے عیدن کو قادرے قصائی کے قدموں میں بیٹھے دیکھا۔ عیدن اس سے محبت کا اظہار کر رہی تھی۔ التجائیں کر رہی تھی اور قادرا قصائی :

''جا...... ہم نے آج تک کسی کنجری کو منہ نہیں لگایا...... مجھے تنگ نہ کیا کر۔'' ۳۷؎

قادرا اسے ٹھوکریں مار رہا تھا۔ عیدن اس میں بھی لذت محسوس کر رہی تھی۔ اس سے زیادہ طوائف میں چھپی عورت کا بیان کیا ہو سکتا ہے جو منٹو نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ طوائف کی حیثیت سے وہ کروڑ پتی ظفر شاہ کو ٹھکرا دیتی ہے۔ لیکن ایک ایسا بدنما آدمی جو کبھی اس کے کوٹھے پر نہیں آیا، جس کی دکان سے وہ صرف گوشت خریدتی ہے، اس کے سامنے وہ عورت بن جاتی ہے۔ ایسی عورت جو اپنے محبوب کے سامنے التجائیں کرتی ہے۔ اس کے قدموں میں گرتی ہے، مار کھاتی ہے لیکن محبت کرنا نہیں چھوڑتی۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ طوائف کی محبت دولت کے ساتھ مشروط ہے۔ عیدن کی محبت کو دیکھ کر تو یہ خیال غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ عورت اور طوائف کے تضاد کے ساتھ ساتھ منٹو نے اس کہانی میں

ہجرت اور تقسیم کے بعد کے حالات کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔

''ودوا پہلوان'' میں بھی عیدن جیسی ایک طوائف کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی پہلی رات اپنی پسند کے مرد کے ساتھ گزارنے کے لیے صلاحو سے ملنے والی دولت ودوا پہلوان کو دے کر خوشی حاصل کرتی ہے۔ اگرچہ افسانے کا موضوع دوستی اور ایثار کا جذبہ ہے۔ ودوا پہلوان اپنی تمام عمر کی پارسائی اپنے دوست کو مشکل میں دیکھ کر قربان کر دیتا ہے تاہم زیرِ نظر مقالے میں یہ افسانہ اس حوالے سے اہم ہے کہ منٹو نے ایک طوائف کے اندر چھپی عورت، اس کی محبت اور اس محبت کے حصول کے لیے وہ کیا کر سکتی ہے؟ ان سب امور کو کامیابی سے بیان کیا ہے۔ ''شاردا'' میں منٹو نے ایسی طوائف کو دکھایا ہے جو انسان دوستی کے جذبات سے مالا مال ہے۔ وہ اپنی بیمار بچی کی وجہ سے نذیر کو توجہ نہیں دیتی لیکن جب نذیر اس کی بچی کے لیے دوا منگواتا ہے تو شاردا کا جذبہ تشکر ابھر آتا ہے۔ اور وہ خود کو نذیر کے حوالے کر دیتی ہے۔ نذیر کی مالی مشکلات کا پتا چلنے وہ روپے سے اس کی مدد کرتی ہے۔ وہ روپیہ جو طوائف کی زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے۔ وہ نذیر پر لٹا دیتی ہے۔ نذیر کی بیوی کے چلے جانے پر جب شاردا اس کے گھر آتی ہے تو ایک مکمل گھریلو عورت کی طرح اس کی خدمت کرتی ہے۔ اب نذیر کو اس میں وہ کشش نظر نہیں آتی جو پیسے دے کر اسے حاصل کرنے میں ملتی تھی۔ جب شاردا نذیر کی بے رخی دیکھتی ہے تو بغیر کوئی گلہ کیے چپ چاپ اس کی زندگی سے نکل جاتی ہے۔ شاردا کا پیشہ جسم فروشی ہے لیکن ایک عورت کی حیثیت سے وہ بہت بلند مقام پر نظر آتی ہے۔ وہ اپنی محبت، خدمت اور چاہت میں اتنی پرخلوص ہے کہ پڑھنے والا اول تا آخر اسے طوائف کی بجائے محبت میں دکھ اٹھانے والی عورت کی نظر سے دیکھتا ہے۔

منٹو کے طوائف پر لکھے گئے افسانے الگ سے ایک مقالہ لکھنے کے متقاضی ہیں۔ اس مقالے میں منٹو کے طوائف کے بارے میں نظریات ہی دکھائے جا سکتے ہیں۔ منٹو کی طوائفیں' بگڑی ہوئی لڑکیاں' تماش بین اور دلال' بدمعاش اور بگڑے ہوئے غنڈے سب کے سب ہمارے سامنے حقیقی روپ میں نظر آتے ہیں۔ یہاں ''مائی جنتے'' جیسی نائیکہ بھی ہے جو ان لڑکیوں سے پیشہ کراتی ہے جن کے گھر وہ ملازم ہے۔ وہ اتنی گھاگ ہے کہ لڑکیوں کی ماں کو اس کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتی۔ ''جھمکے'' میں ایسی عورت کا بیان ہے جو چاندی کے جھمکے پہننے کے شوق میں عزت گنوا دیتی ہے۔ ''بسم اللہ'' میں فسادات کے دوران پاکستان میں رہ جانے والی ہندو لڑکی ہے جسے ظہیر اپنی بیوی ظاہر کر کے اس سے

پیشہ کراتا ہے۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی نواب گناہ اور ثواب جیسی اصطلاحوں سے واقف نہیں۔ وہ ہر اس مرد کو، جو طویل مسافت طے کر کے اس کے پاس آتا ہے، اپنا آپ سونپ دیتی ہے۔ اسی طرح ''جانکی'' ہے جو طوائف ہونے کے باوجود اپنے جسم سے وابستہ مردوں کے لیے ماں جیسے جذبات رکھتی ہے۔ منٹو کے ہاں ''نیلم'' بھی نظر آتی ہے جو دست بدست جنسی استحصال کا شکار ہو رہی ہے۔

طوائف کے پیشے میں کچھ مرد خاص حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ خصوصاً دلال۔ ''سو کینڈل پاور کا بلب'' کا دلال روایتی کردار ہے جس کے نزدیک طوائف پیسہ کمانے کی مشین ہے۔ منٹو نے ان دلالوں میں بھی انسانیت' بھلائی اور قومی محبت کے جذبات دیکھے ہیں۔ ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' میں منٹو نے دو طوائفوں کے بھائی کو موضوع بنایا ہے اور دکھایا ہے کہ ان لوگوں میں بھی قوم کے لیے ہمدردی کے جذبات موجود ہیں۔ طفیل، جسے لوگ تھیلا کنجر کہتے ہیں' جلیانوالہ باغ کے حادثے سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ ایک مظاہرے میں گولیاں کھانے کے باوجود انگریز سپاہی کو مار دیتا ہے۔ طفیل خود بھی مر جاتا ہے۔ لوگ اس کی تعریف کرتے ہیں۔ افسانے میں دکھ کی فضا اس وقت پیدا ہوتی ہے جب طفیل کی طوائف بہنیں اسی رات ان افسروں کے ہاں جا کر مجرا کرتی ہیں جو اس کی موت کے ذمہ دار تھے۔ منٹو نے اس کوچے کے مرد کو جس طرح دکھایا ہے، غالباً یہ اردو میں اولین مثال ہے۔ منٹو کے سامنے شاید اس طرح کے کچھ حقیقی واقعات بھی موجود تھے۔ جبھی تو اس نے کہا تھا :

> ''امرتسر میں جلیانوالہ باغ کے خونیں حادثے کی ابتداء اس نوجوان کے خون سے ہوئی تھی جو ایک ویشیا کے بطن سے تھا۔''۳۸؎

''خوشیا'' وہ کہانی ہے جس میں ایک دلال کے لیے طوائف کا کہا ہوا جملہ ہتک بن جاتا ہے۔ وہ اپنے مردانہ انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ کانتا طوائف اور خوشیا دلال ایک ہی پیشے سے منسلک ہیں۔ ایک دن خوشیا کانتا کے کمرے میں آتا ہے۔ وہاں کانتا برہنہ اس کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ خوشیا گھبرا جاتا ہے۔ وہ جلدی سے صرف اتنا ہی کہہ پاتا ہے۔ ''جب تم ننگی تھی تو پھر دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی''۔ کانتا مسکرا کر جواب دیتی ہے کہ ''جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا حرج ہے۔ اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔'' خوشیا کے لیے کانتا کا جواب الجھن کا سبب بن جاتا ہے۔ وہ مختلف انداز سے سوچتا ہے اور آخر اسے محسوس ہوتا ہے کہ کانتا نے اسے مرد سمجھا ہی نہیں:

''ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمھارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس میں

ہرج ہی کیا ہے؟ ......تم خوشیا ہی تو ہو......خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلا ہو گیا جو ہر وقت اس کے بستر پر اونگھتا رہتا ہے۔''۳۹؎

اب خوشیا کو یقین ہو جاتا ہے کہ سچ مچ اس کی ہتک ہوئی ہے۔ چناں چہ وہ گھر جا کر کپڑے بدلتا ہے۔شیو بنواتا ہے اور ٹیکسی لے کر گاہک بن کر دلال کے ذریعے کانتا کے جسم کا سودا کر کے اسے اپنے ساتھ لے جاتا ہے:

''خوشیا تم..........ہاں میں۔لیکن تمھیں روپے مل گئے نا؟''۴۰؎

''خوشیا'' میں ایک مرد کی نفسیات کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ مرد ہر حال میں مرد ہوتا ہے۔دس سال کی دلالی نے بھی اس کے جذبات سرد نہیں کیے۔کانتا کا برہنہ جسم اور اس کا فقرہ خوشیا کے لیے اپنی مردانگی دکھانے کا سبب بن جاتا ہے۔اوپندر ناتھ اشک نے خوشیا کے کردار پر اعتراض کرتے ہوئے منٹو سے کہا تھا :

''حقیقی دنیا میں خوشیا واقعی دلال ہوتا' کانتا اس کے سامنے یوں برہنہ ہو جاتی تو وہ اسے وہیں دبوچ لیتا......تم نے جو کچھ لکھا وہ ایک پڑھا لکھا شاعر سوچ سکتا ہے' ان پڑھ دلال نہیں۔''۴۱؎

اوپندر ناتھ اشک کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔کیوں کہ ہم سب جانتے ہیں کہ جنس کا تعلق دماغ سے ہے۔جب تک ذہن اس عمل کے لیے تیار نہ ہو کوئی تحریک پیدا نہیں ہوتی۔منٹو کا ''ٹھنڈا گوشت'' اس حوالے سے اہم ہے۔اب ذرا خوشیا کے خیالات دیکھیں جب وہ کانتا کے پاس آتا ہے :

''اگر خوشیا کانتا کی بابت سوچتا کہ جب وہ اس کا دروازہ کھٹکھٹائے گا تو وہ اندر کیا کر رہی ہو گی تو اس کے تصور میں زیادہ سے زیادہ اتنی باتیں آ سکتی تھیں..........سر پر پٹی باندھے لیٹ رہی ہو گی۔ بلے کے بالوں میں سے پسو نکال رہی ہو گی۔اس پاؤڈر سے اپنی بغلوں کے بال اڑا رہی ہو گی جو اتنی باس مارتا تھا کہ خوشیا کی ناک برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ پلنگ پر اکیلی بیٹھی تاش پھیلائے پیشنس کھیلنے میں مشغول ہو گی۔''۴۲؎

ان خیالات کے ساتھ جب اچانک وہ کانتا کو برہنہ دیکھتا ہے تو حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ وہ چور

نظروں سے اس کا جسم بھی دیکھتا ہے اور کانتا کا فقرہ اسے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اس حیرت کے عالم میں جنسی عمل کا سوچنا ممکن نہیں رہتا۔البتہ دلال کی جگہ کوئی عام مرد ہوتا تو شاید کانتا کو دبوچ لیتا۔مگر دلال کی سوچ ذرا مختلف ہوتی ہے اور جب وہ مرد کے انداز میں سوچتا ہے تو وہ دلال نہیں رہتا۔افسانے میں پیش کیا گیا ماحول ثابت کرتا ہے کہ منٹو انسانی نفسیات کا بہترین نباض ہے۔

''سہائے'' بھی ایک دلال کی کہانی ہے۔وہ کٹر ہندو تھا اور اس کا پیشہ نہایت ہی ذلیل۔لیکن اس کے باوجود اس کی روح روشن تھی۔اپنے دھندے سے وہ بیس ہزار کما چکا تھا اور مزید دس ہزار کما کر واپس بنارس جانا چاہتا تھا تاکہ بزازی کی دکان کھول سکے۔وہ تمام لڑکیوں کو جو اس کے دھندے میں شریک تھیں اپنی بیٹیاں سمجھتا تھا اور ہر لڑکی کے نام پر اس کا ڈاک خانے میں اکاؤنٹ کھول رکھا تھا۔لڑکیوں کی آمدنی ان کے اکاؤنٹ میں جمع کرا کے ان کے کھانے پینے کا خرچ خود برداشت کرتا اور اگر کوئی اچھا لڑکا مل جاتا تو وہ کسی لڑکی کی اس سے شادی بھی کرا دیتا۔فسادات میں وہ مسلمانوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔لیکن مرنے سے پہلے اس کی گفتگو سنیے :

''نیچے بنڈی ہے......ادھر کی جیب میں کچھ زیور اور بارہ سو روپے ہیں......یہ سلطانہ کا مال ہے......میں نے......میں نے ایک دوست کے پاس رکھا ہوا تھا......آج اسے......آج اسے بھیجنے والا تھا......کیوں کہ آپ جانتے ہیں خطرہ بہت بڑھ گیا ہے......آپ اسے دے دیجیے گا اور......اسے کہیے گا فوراً چلی جائے......لیکن......اپنا خیال رکھے۔''۴۳؎

سہائے ذلیل پیشہ ہونے کے باوجود ان نام نہاد مذہبی خیالات رکھنے والوں سے کہیں اونچا ہے جو انسانیت کے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر خون بہاتے ہیں۔

''بابو گوپی ناتھ'' منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ممتاز شیریں نے اس کے بارے میں لکھا ہے :

'''''بابو گوپی ناتھ'' میں ایک بڑے تجربے اور تکمیل کا احساس پایا جاتا ہے......سماج اور زندگی کی حقیقتوں کو بڑی بے رحم صداقت اور بے باکی سے بیان کرنے میں منٹو کی قوت منفی اور تخریبی تھی۔لیکن بعد میں منٹو میں اثباتی اقدار بھی پیدا ہو چلے تھے اور آخر میں منٹو جان گیا تھا کہ بڑے فن کار کے فن میں زندگی اور وجود کا ایک مثبت فلسفہ ہوتا ہے۔''۴۴؎

بابو گوپی ناتھ کو باپ کے مرنے پر دس لاکھ روپے ملے جو اس نے اڑانے شروع کر دیئے۔ زینت کو موٹر خرید کر دی۔ اسے اندازہ ہے کہ بہت جلد اس کی دولت ختم ہو جائے گی۔ چناں چہ وہ زینت سے کہتا ہے کہ تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں ہوتا ہے۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔ وہ چاہتا ہے کہ زینت اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے۔ اس کی شخصیت عجیب ہے۔ وہ شریف ہے۔ مگر اس کے کام شریفوں والے نہیں۔ اس کی فطرت میں انسانیت ہے۔ مگر اس کا ماحول اور پیشہ انسانیت سے دور ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے دوست اسے بے وقوف سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ بے وقوف بنتا ہے۔ اس کی زندگی داخلی اور خارجی تضاد کا نمونہ ہے۔ وہ جانتے ہوئے بھی دھوکا کھانے کو تیار ہے:

''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار..........بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے...... اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکہ دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔''۴۵؎

خود دھوکہ کھانے کے باوجود وہ زینت کو دھوکہ نہیں دیتا۔ وہ بڑے خلوص اور توجہ سے اس کی شادی کا انتظام کرتا ہے۔ دو ہزار کے زیور' دو ہزار کے کپڑے اور پانچ ہزار نقد۔ شادی کے دیگر اخراجات بھی وہ خود برداشت کرتا ہے۔ منٹو جب اس کی درخواست پر زینو کو دیکھتا ہے تو مسہری دیکھ کر اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں: ''یہ کیا مسخرہ پن ہے۔'' زینو کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ گوپی ناتھ کہتا ہے :

''منٹو صاحب! میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں ....زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔''۴۶؎

بابو گوپی ناتھ کا کردار اردو ادب میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں منٹو نے انسان کے اندر چھپی ہوئی اچھائی کو باہر نکالا ہے۔ بابو گوپی ناتھ جو کچھ کرتا ہے بڑے خلوص سے کرتا ہے۔ یہاں تک کہ خود کو دھوکہ بھی خلوص سے دیتا ہے۔ اسے رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار پر سکون ملتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی میں عظمت کا لمحہ اس وقت نازل ہوتا ہے جب وہ اپنی محبوبہ زینت کی شادی ایک شریف آدمی سے کرتا ہے۔

طوائف کے لیے ہمارے معاشرے میں ایک مخصوص احساس وابستہ ہے۔ وہ اس وقت تک عورت ہے جب تک اس کے طوائف ہونے کا پتا نہ چلے۔ جیسے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ عورت طوائف ہے ہمارا طرزِ احساس تبدیل ہو جاتا ہے۔ منٹو نے اس رویئے کو ''پشاور سے لاہور'' میں بیان کیا ہے۔ جاوید ایک انجان لڑکی پر دوران سفر فدا ہو جاتا ہے۔ وہ اس سے شادی کا ارادہ تک کر لیتا ہے۔ لیکن جیسے ہی اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ طوائف ہے، اس کے احساسات بدل جاتے ہیں۔ اسی طرح ''بارش'' کا تنویر اپنے ہمسائے میں دو لڑکیوں کو بارش میں نہاتے ہوئے دیکھ کر انھیں اپنے حواس پر سوار کر لیتا ہے۔ ایک دن ان میں سے ایک لڑکی (پروین) کو لفٹ دیتا ہے۔ راستے میں جذبات سے مغلوب ہو کر اسے اپنے ساتھ چمٹا لیتا ہے۔ وہ اس کے ہونٹوں کو چوم لیتا ہے۔ پروین اس حرکت پر بالکل خفگی کا اظہار نہیں کرتی۔ بعد میں تنویر اسے رنڈیوں کے چکلے میں چھوڑ کر آتا ہے۔ وہ اسے دعوت دیتی ہے کہ کسی روز کوٹھے پر تشریف لائے۔ یہ جاننے کے بعد کہ پروین طوائف ہے' تنویر کے احساسات بدل جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طوائف کو قابل نفرت سمجھا جاتا ہے۔ وہ خرید و فروخت کی شے ہے اور اسے گھریلو عورت کا درجہ حاصل نہیں۔

منٹو کے افسانوں میں طوائف اور اس کی زندگی کی بے حد حقیقی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ نہ تو رومانوی ادیبوں کی طرح طوائف کو جذباتیت کے حوالے سے دیکھتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کی طرح طوائف کو نعرہ بازی کا ذریعہ بناتا ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ طوائف میں بھی ''عورت'' کو دریافت کرتا ہے:

''منٹو کے افسانوں کی طوائفیں اپنے اندر محبوبہ' بیوی' ماں اور ہمدرد دوست جیسی تمام صفات رکھتی ہیں جو دوسروں کی خوشی پر خوش ہونا اور ان کے دکھوں پر دکھی ہونا جانتی ہیں۔''۴۷؎

منٹو کی طوائفیں اور دلال ہمارے سامنے حقیقی رنگ میں آتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہماری ہی طرح ان کے بھی لطیف انسانی احساسات ہیں۔ انھیں بھی دکھ پہنچتے ہیں۔ ان کی بھی ہتک ہوتی ہے۔ یہ بھی محبت کر سکتے ہیں۔ ان میں بھی قوم سے محبت کا جذبہ ہو سکتا ہے۔ یہ قربانی بھی دے سکتے ہیں۔ آرام کی ضرورت انھیں بھی ہوتی ہے اور یہ بہترین امین بھی ہو سکتے ہیں:

''منٹو کی طوائفیں' دلال' تماش بین' فلمی ایکٹرز' معاشرے کی نگاہ میں راندے ہوئے

ہیں، مگر سہائے، موذیل، ممی اور گورکھ سنگھ ایسے لوگ ہیں جو نیچ ہونے کے باوجود انسان کی حمایت میں ایسی ارفعٰی قدروں کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ اشراف دیکھتے رہ جاتے ہیں۔''۴۸؎

منٹو نے اس گرے ہوئے طبقے کو پہلی بار اردو ادب میں پوری ایمان داری سے پیش کیا ہے۔اس سلسلے میں ان پر فحاشی اور عریانی پھیلانے کا الزام بھی لگایا گیا۔لیکن طوائفوں کے متعلق منٹو کے افسانے پڑھ کر کہیں بھی ذہن جنسی لذت کی طرف مائل نہیں ہوتا۔''سوگندھی''، ''کانتا''، ''سلطانہ''، ''بیگو''، ''سراج''، ''موذیل''، ''ممی'' اور ''سوکینڈل پاور کا بلب'' کی طوائف کے متعلق پڑھ کے کوئی بھی نارمل انسان لذت حاصل نہیں کرسکتا۔جنس زدگی نے ہمارے معاشرے کو جس قدر کھوکھلا بنایا ہے اور لوگوں کو ذہنی امراض کا شکار بنایا ہے،منٹو اس کے خلاف طنز کا نشتر چلاتا ہے۔۴۹؎

منٹو نے اس طبقے کی نفسیات کو حقیقی انداز میں جس فنی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔منٹو کی اس صفت کی وجہ سے یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی کیا ہے؟اس کی عظیم فنکارانہ مہارت یا علم نفسیات کا گہرا شعور؟اس سوال کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر لکھتے ہیں

''ہماری رائے میں منٹو کی عظمت اس کی فنکارنہ مہارت میں ہے۔نفسیات کا نازک اور گہرا شعور تو بہت سے اور افسانہ نگاروں کو بھی تھا مگر منٹو سے بہتر یا منٹو جیسا افسانہ کسی نے لکھا؟''۵۰؎

منٹو کا فن بہت وسیع ہے اور اس کے مطالعے کے لیے مندرجہ بالا جائزہ یقیناً ادھورا ہے۔تاہم اس نامکمل سے جائزے میں اس بنیادی رویئے کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو منٹو نے فاحشہ عورتوں کے متعلق اپنایا ہے۔ہم منٹو پر اپنا جائزہ محمد حسن عسکری کی اس رائے پر ختم کرتے ہیں :

''اس کے برے افسانوں کو برا سمجھنے کے باوجود میں منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں۔''۵۱؎

عبدالرحمن چغتائی :

عبدالرحمن چغتائی مصور کی حیثیت سے عالمی شہرت رکھتے ہیں۔ بہ طور افسانہ نگار انھیں زیادہ شہرت

حاصل نہیں ہوئی۔اس کی وجہ شاید بہ قول ڈاکٹر انوار احمد یہ ہے :

''عبدالرحمن چغتائی کے افسانوں میں وحدت تاثر نام کی کوئی شے نہیں، نہ ہی اسے کرداروں کی شخصیت یا واقعات کی معنویت سے کوئی دلچسپی ہے۔وہ اس زعم میں کہ وہ بہت بڑا فن کار ہے جو جی میں آتا ہے کہے چلا جاتا ہے۔''۵۲؎

ان کا ایک افسانہ ''تجاوز'' طوائف کی زندگی کا عکس دکھاتا ہے کہ بازار میں بیٹھی ہوئی طوائف کے پاس آنے والا شخص کتنا ہی نیک اور پرہیز گار کیوں نہ ہو، طوائف اس کے لیے اپنے دل میں عقیدت مندی اور احترام کے کتنے ہی جذبات کیوں نہ رکھتی ہو، وہ اکثر اس کا گاہک ہی ہوتا ہے۔

افسانے میں ایک طوائف نازلی ہے جو اپنی گناہ کی زندگی سے چھٹکارا چاہتی ہے۔ایک ستر سالہ نیک انسان رلدو ہے جو اپنی جوانی کی یاد تازہ کرنے کے لیے نازلی کے پاس آتا ہے۔رلدو کو خدا کی رحمت سمجھا جاتا ہے۔نوجوان سوچ بھی نہیں سکتے کہ وہ اس بازار میں بھی آسکتا ہے۔جب وہ بہت سی طوائفوں کو نظرانداز کرکے نازلی کے ہاں جاتا ہے تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔اسے لگتا ہے کہ خدا کی رحمت خود چل کر اس کے گھر آئی ہے۔اب اس کے سارے گناہ دھل جائیں گے۔وہ نئے قالب اور نئی روح میں ڈھل جائے گی۔اس نے اپنا میک اپ اتار دیا۔بال سیدھے کیے اور عقیدت مندی سے رلدو کے سامنے مؤدب بیٹھ گئی۔وہ طوائف سے عورت بن جاتی ہے۔ایسی عورت جس کے سینے میں گداز دل اور نیک آرزوئیں ناچ رہی تھیں۔لیکن یہ سب کچھ اس وقت ختم ہوگیا جب رلدو نے اس کی کمر کے گرد بازو ڈالتے ہوئے کہا :

''میں تمھارے پاس تمھاری قیمت ادا کرنے آیا ہوں۔ بھاری سے بھاری قیمت جو تم نے کبھی وصول نہ کی ہو۔اس کا جسم سرد ہوگیا۔گویا کسی نے اسے کسبی، حرام زادی، گشتی، دوکوڑی کی رنڈی کہ دیا ہے......جب اس کا مضبوط ترین ہاتھ اس کے گریبان تک پہنچا تو معاً اسے خیال آیا کہ وہ پیشے بیٹھی ہے۔ بکنے کے لیے، بار بار بکنے کے لیے، ہر آنے والا اس کا گاہک ہے۔''۵۳؎

چغتائی نے ایک طوائف کی معصومیت اور عقیدت کے مقابلے میں ایک ستر سالہ مرد کی جنسی خواہش کا موازنہ کیا ہے۔ انسان کی عمر، نیک نامی، سماجی حیثیت اور تقدس اس کی حیوانیت پر پردہ ڈالے رکھتے ہیں۔لیکن جب وہ اس پردے سے باہر آتا ہے تو اس کی ذات سے وابستہ توقعات اور

نظریات ریت کے گھروندے کی طرح بیٹھ جاتے ہیں۔ایسے لوگوں سے نازلی جیسی طوائف اچھی ہے جو اپنے آپ کو تقدس کے پردے میں تو نہیں چھپاتی۔

حیات اللہ انصاری :

حیات اللہ انصاری ترقی پسند تحریک کے اہم ادیب مانے جاتے ہیں۔انھوں نے اپنا ادبی سفر ۱۹۳۰ء میں شروع کیا۔''کمزور پودا''، ''ڈھائی سیر آٹا'' اور ''آخری کوشش'' ان کے بہترین افسانے مانے جاتے ہیں۔''آخری کوشش'' اردو ادب میں ان کا یادگار افسانہ مانا جاتا ہے۔انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو تلخ اور بے باک انداز میں بیان کیا ہے۔ان کے ہاں گہرا طنز ہے لیکن اس کا انداز نمایاں نہیں۔ترقی پسند تحریک کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ان کے ہاں بھی عورت اور طوائف کے بارے میں ہمدردانہ رویہ نظر آتا ہے۔اس حوالے سے ان کا افسانہ ''کمزور پودا'' اہم ہے۔اس میں جاگیردار معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والے سلوک کو بیان کیا گیا ہے۔جاگیرداروں کے گھر میں مزارعین کی بہو بیٹیاں کنیزوں کی طرح ہوتی ہیں۔ان کی عزت، آبرو اور عصمت کا کوئی تصور نہیں ہوتا۔ان گھروں میں ملازم ہونے والی لڑکی کی عزت کبھی محفوظ نہیں رہتی۔

طوائف کے حوالے سے ان کا افسانہ ''بھرے بازار میں'' اہم ہے۔رکھی نام کی ایک طوائف، جو پہلے بچے کی ولادت کے بعد چیچک کا شکار ہو جاتی ہے، اس کے بدن پر میل جمع ہے اور کھجلی نے اس کا جینا مشکل کر دیا ہے۔چناں چہ وہ نہانے کا فیصلہ کرتی ہے۔مگر نہ تو اس کے پاس نہانے کے لیے محفوظ جگہ ہے اور نہ ہی دوسری ساڑھی جسے نہانے کے بعد پہن سکے۔اس صورت میں نہانا اس کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔وہ کارپوریشن کے نل گھاٹ پر جاتی ہے۔وہاں پہلے ہی بہت سی عورتیں نہا رہی تھیں۔رکھی کی وہاں لڑائی ہو جاتی ہے اور اسے مجبوراً وہاں سے بھاگنا پڑتا ہے۔بازار میں اسے نل نظر آتا ہے۔لوگوں کی موجودگی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے وہ بھرے بازار میں نہانے بیٹھ جاتی ہے۔نام نہاد شریف لوگوں کا ٹولہ اسے وہاں سے اٹھا دیتا ہے۔رکھی دیکھتی ہے کہ ان شریف لوگوں میں اکثر ایسے ہیں جو اس کے ساتھ وقت گزار چکے ہیں۔وہ ماری ماری پھرتی ہے۔اس کی شدید خواہش ہوتی ہے کہ کوئی ترس کھا کر اسے اپنے گھر میں نہانے کی اجازت دے دے۔کہانی کے آخری حصے میں وہ ایک پارک میں پہنچ جاتی ہے جہاں لوگوں کی خاصی تعداد موجود ہے۔پارک کے بیچ اسے تالاب نظر

آتا ہے۔وہ کسی کی پرواہ کیے بغیر تالاب میں کود جاتی ہے۔سپاہی کے چیخنے چلانے کے باوجود وہ اپنا جسم مل مل کر نہاتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اس افسانے میں نام نہاد شریف لوگوں کا طوائف کے ساتھ سلوک بیان کیا ہے۔وہ بیمار ہے، مجبور ہے۔لیکن کسی کو اس پر ترس نہیں آتا۔حالاں کہ ان لوگوں میں اکثر ایسے ہیں جو اس کے ساتھ وقت گزار چکے ہیں۔مگر ان میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں کہ لوگوں کے سامنے اس کے حق میں چند الفاظ ہی کہہ دیں۔رکھی کو ایک فطری خواہش کی تکمیل کے لیے مسلسل ذلت برداشت کرنا پڑتی ہے۔اس ذلت کا انتقام وہ پارک کے تالاب میں نہا کر لیتی ہے۔حیات اللہ انصاری اس کہانی میں بے رحم حقیقت نگار نظر آتے ہیں۔لیکن ان کی ہمدردی یا نفرت براہ راست افسانے میں شامل نہیں۔وہ جو کچھ دیکھتے ہیں قاری کو ویسے ہی دکھا دیتے ہیں۔رکھی طوائف ہونے کی حیثیت سے ذلیل ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہونے والا سلوک ہمارے سامنے اسے مجبور اور مظلوم بنا دیتا ہے۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے لکھا ہے :

> ''حیات اللہ انصاری کا مشاہدہ بہت گہرا ہوتا ہے۔وہ معمولی سے معمولی اور چھوٹی سے چھوٹی بات کو چیر کر اس کے باطن تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔''۵۴

شاید اسی وجہ سے اُن کے افسانوں کو زندگی کی تلخ اور عریاں تصاویر کہا جاتا ہے۔

سید انور :

سید انور کے افسانوں میں ان کے عہد کی گونج سنائی دیتی ہے۔گذشتہ صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں اردو افسانے کے مقبول موضوعات انور کے ہاں بھی ملتے ہیں۔یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔چناں چہ ان کے ہاں بھی نسلی امتیاز، عصمت فروشی، قتل و غارت اور مذہبی ریاکاریوں کا بیان ملتا ہے۔انور نے مذہبی رہنماؤں کے دوہرے معیار کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ عورت پر ہونے والے ظلم اور ناانصافی کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔زیر نظر مقالے کے موضوع کے حوالے سے ان کا افسانہ ''خون'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

ساجا گاؤں کے ایک شخص گودو کو اس بنا پر قتل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے ساجے کی بیوی کو ورغلانے کی کوشش کی۔مگر گودو کا باپ اپنی جان دے کر بیٹے کی جان بچا لیتا ہے۔ساجے کو چودہ سال

کالے پانی کی قید کا حکم ہوتا ہے۔ اپنی بیوی دارو اور دو تین سال کی بہن نوری کو روتا چھوڑ کر وہ سزا کاٹنے چلا جاتا ہے۔ قید سے رہائی کے بعد وہ اپنے گاؤں جانے کے لیے جب اسٹیشن پہنچتا ہے تو گاڑی جا چکی ہوتی ہے۔ رکشے والے کے کہنے پر وہ ایک طوائف کے ہاں رات گزارنے کا ارادہ کرتا ہے۔ نیلم بڑی خوب صورت طوائف تھی۔ دو بار اس کے جسم سے کھیلنے کے بعد وہ اسے اپنے بارے میں صرف اتنا بتاتا ہے کہ وہ کالے پانی سے آیا ہے۔ نیلم کالے پانی کا سن کر اس سے ساجے کے متعلق پوچھتی ہے۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ ساجے کی بہن اسے ملی تھی جو نمبردار کے بچے کھلاتی، گوبر اٹھاتی اور گالیاں سہتی ہے۔ نیلم ساجے کی بیوی کے بارے میں بھی بتاتی ہے :

> ’’اس کی بیوی دارو اسی گودو کے ساتھ جس کو ساجے نے قتل کرنے کی کوشش کی تھی، بھاگ گئی ہے......اس نے دارو کو بھی بازار میں بٹھا دیا ہے۔‘‘ ۵۵؎

ساجے کے لیے یہ اطلاع تکلیف دہ ہوتی ہے۔ وہ فوراً یہ کہہ کر اٹھتا ہے کہ وہ ساجے کو ابھی گاؤں جانے کو کہے گا۔ کیوں کہ وہ اس کا دوست ہے۔ نیلم اسے ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ کیوں کہ گاؤں میں اس کی ملاقات اپنی بہن سے نہیں ہو سکے گی۔ ساجے کے اصرار پر نیلم بتاتی ہے کہ میں ہی اس کی بہن ہوں ساجا سکتے میں آ جاتا ہے کہ اس کی بیوی دارو کمرے میں آتی ہے اور ساجے کو پہچان لیتی ہے
:

> ’’نیلم نوری بن کر تھرا گئی۔ اس کے رونگٹے اس کے جسم پر دوڑنے لگے۔ اس کے جسم سے تارے ٹوٹ ٹوٹ کر گہرائیوں کی طرف بھاگنے لگے اور جب نوری کو یقین ہو گیا کہ وہ عنقریب کسی بھیانک چٹان سے ٹکرا کر فنا ہو جائے گی تو اس کے خشک گلے اور خشک ہونٹوں سے ایک دل ہلا دینے والی چیخ نکلی اور پلنگ کے بیک سے ٹکرا کر فرش پر گر پڑی ’’بھیا...... بھیا...... یہ کیا...... میرے اللہ...... میرے اللہ۔‘‘ ۵۶؎

تقدیر کا کتنا بڑا ستم ہے کہ ایک غیرت مند انسان جو اپنی غیرت کے لیے کسی کی جان لے لیتا ہے۔ اس کی بہن اور بیوی بے غیرتی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ساجے کے اپنے ہی ہاتھوں اس کی عزت کا جنازہ نکلا۔ طوائف یہاں بھی قابل رحم ہے کہ ایسے سنگین مذاق کے لیے تقدیر نے اسے ہی منتخب کیا۔ ڈاکٹر انوار احمد نے ’’خون‘‘ کو اردو ادب کے ان چند افسانوں میں شمار کیا ہے جو بے رحم حقیقت نگاری کا نمونہ ہیں۔ ۵۷؎

قیام پاکستان سے پہلے کے افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور کئی دوسرے لکھنے والے اپنی شناخت بنا چکے تھے۔ تاہم طوائف کے حوالے سے ان کے نمائندہ افسانے قیام پاکستان کے بعد سامنے آئے۔ لہٰذا ان لکھنے والوں کا ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔

حوالے

۱۔ کامران، محمد ڈاکٹر، انگارے۔۔۔۔۔۔۔تحقیق و تنقید، لاہور، ماورا، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۔

۲۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، لاہور، وحید بک ڈپو، س۔ن، ص ۲۲۔

۳۔ احمد علی، ہماری گلی، دہلی، انشاء پریس، ۱۹۴۳ء، ص ۹۷۔

۴۔ برجموہن وتاترہ، کیفی، پیش کلمہ، دکھ سکھ، اسلام آباد، سگما پریس، ۲۰۰۹ء، ص ا، ب

۵۔ اعظم کریوی، شیخ و برہمن، اسلام آباد، سگما پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۱۔۱۵۰

۶۔ پریم کی چوڑیاں، اسلام آباد، سمارٹ پرنٹ سسٹم، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۹۔۱۵۱

۷۔ ایم اسلم، نیا مریض، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، طبع دوم، لاہور، ص ۴۳۳۔

۸۔ فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۱۹۹۔

۹۔ غلام عباس، زندگی نقاب چہرے، کراچی، دانیال، بار ششم، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۵۔

۱۰۔ زندگی نقاب چہرے، ص ۱۰۲۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۲۔

۱۳۔ نقوش، افسانہ نمبر، ص ۵۷۳۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۷۳۔

۱۵۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۳۔

۱۶۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۹۸۔

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو افسانے کے تین دَور، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵۔

۱۸۔ منٹو، دیباچہ لذت سنگ، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۴۷ء۔

۱۹۔ منٹو، دیباچہ، منٹو کے افسانے، لاہور، مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۶ء۔

۲۰۔ منٹو، چغد، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، س۔ن، ص ۲۶۔

۲۱۔ منٹو کے افسانے، ص ۹۷۵۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۹۷۸۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۳۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۷۴۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳۳۔

۲۶۔ عسکری، محمد حسن، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۴۵۔

۲۷۔ معیار، ص ۶۶۷۔

۲۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۷۷۔

۲۹۔ منٹو، منٹو کے مضامین، لاہور، مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۷۔

۳۰۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، منٹو کی حقیقت نگاری، مشمولہ: نقوش، منٹو نمبر، لاہور، ص ۳۰۶۔

۳۱۔ نقوش، منٹو نمبر، ص ۲۰۸۔

۳۲۔ منٹو، موذیل، مشمولہ: نقوش، منٹو نمبر، ص ۱۲۹۔

۳۳۔ منٹو کے افسانے، ص ۵۳۸۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۵۴۱۔

۳۵۔ سرور، آل احمد، انتخاب آل احمد سرور، مرتبہ فقیر احمد فیصل، لاہور، لاہور اکیڈمی، س۔ن۔

۳۶۔ ہاجرہ مسرور، جو بک نہ سکا، نقوش منٹو نمبر، ص ۳۷۲۔

۳۷۔ منٹو، منٹو کہانیاں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶۰۔

۳۸۔ منٹو کے مضامین، ص ۷۳۔

۳۹۔ منٹو کے افسانے، ص ۹۰۰۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۹۰۲۔

۴۱۔ اوپندر ناتھ، اشک، منٹو میرا دشمن، مشمولہ: نقوش، منٹو نمبر، ۳۴۶۔

۴۲۔ منٹو کے افسانے، ص ۹۰۰۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۹۶۔

۴۴۔ معیار، ص ۲۷۴۔

۴۵۔ منٹو، بابو گوپی ناتھ، مشمولہ: نقوش، منٹو نمبر، ص ۱۶۱۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۷۔

۴۷۔ صلاح الدین، درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۱۸۰۔

۴۸۔ انیس ناگی، منٹو ایک مطالعہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۶۔

۴۹۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۹۲۔

۵۰۔ اورنگ زیب عالم گیر، ڈاکٹر، منٹو۔۔۔۔۔۔۔۔تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۔

۵۱۔ مجموعہ محمد حسن عسکری، ص ۴۴۶۔

۵۲۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۱۷۰۔

۵۳۔ چغتائی، عبدالرحمن، تجاوز، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، ص ۸۸۲۔

۵۴۔ اسلم، جمشید پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص ۹۸۔

۵۵۔ انور، سید، خون، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، ص ۶۸۵۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۶۸۶۔

۵۷ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۱۹۰۔

چوتھا باب

اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار

(قیام پاکستان کے بعد)

۱۹۴۷ء کے فسادات نے جو بھیانک روپ دکھایا اور اس کے نتیجے میں وحشت و بربریت کا جو طوفان آیا اس کی مثال برصغیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ فرقہ واریت نے انسانیت کو کھا لیا تھا۔ خون کی ندیاں بہائی گئیں۔ گھر اس طرح اجڑے کہ پھر آباد نہ ہو سکے۔ ان حالات نے لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ چناں چہ فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا۔ لیکن ابتداء میں جو کچھ لکھا گیا اس میں وقتی جوش اور جذباتی ابال بہت زیادہ تھا۔ اس سے ان تخلیقات کی ادبی حیثیت مجروح ہوئی۔ بہ قول ممتاز شیریں :

''غیر جانب داری برتنے کی شعوری اور مصنوعی کوشش نے انھیں حقیقت سے دور اور مصنوعی بنا دیا۔ اس ریاکاری اور مصلحت کے سب سے زیادہ ترقی پسند مرتکب ہوئے۔''[۱]

تاہم اس موضوع پر کئی شان دار افسانے بھی لکھے گئے۔ بیدی کا ''لاجونتی''، قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور منٹو کے کئی افسانے جیسے ''کھول دو''، ''موذیل''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' وغیرہ نمایاں ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے قیام پاکستان کے بعد بھی طوائف کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''انجام بخیر''، ''قادرا قصائی''، ''بسمہ اللہ''، ''پشاور سے لاہور تک''، ''بارش'' اور ''لائسنس'' نمایاں ہیں۔ منٹو کے افسانوں کا ذکر ہم گذشتہ باب میں کر چکے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ طوائف سے متعلق ان کے شاہکار افسانے قیام پاکستان سے پہلے لکھے جا چکے تھے۔

فسادات کے دوران جو طبقہ سب سے زیادہ ظلم و بربریت کا شکار ہوا وہ عورتیں تھیں۔ آزادی کے اس خونیں جشن میں سب سے زیادہ ذہنی، روحانی اور جنسی کرب کا سامنا عورت کو کرنا پڑا۔ قدرت اللہ شہاب کا طویل افسانہ ''یا خدا'' فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس

افسانے میں عورت کی پامالی اور جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایسی عورت جسے فسادات کے دوران اتنی بار لوٹا گیا کہ اسے ان درندوں کی تعداد بھی یاد نہیں۔ اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھا کر پہلے غیر مذہب والے اس کی عزت سے کھیلتے رہے اور پھر اپنے ہی وطن میں اسے بے آبرو ہونا پڑا۔

''یا خدا'' تین حصوں پر مشتمل ہے۔ جو ''رب المشرقین''، ''رب المغربین'' اور ''رب العالمین'' کے نام رکھتے ہیں۔ ان سے مراد مشرقی پنجاب، مغربی پنجاب اور کراچی کے علاقے ہیں۔ افسانہ ایک لڑکی دلشاد کے گرد گھومتا ہے۔ وہ مشرقی پنجاب کے ایک گاؤں چمکور کے امام مسجد کی بیٹی ہے۔ جب فسادات شروع ہوئے تو گاؤں کے سکھ امام مسجد کو قتل کر کے لاش کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور مسجد میں دلشاد کی عزت سے کھیلتے رہتے ہیں۔ ایک سکھ کے بعد دوسرا سکھ۔ دلشاد حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے انبالے کے فوجی کیمپ میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ یہاں اس کی عزت سے کھیلنے کی باری اب فوجی افسروں اور جوانوں کی تھی۔ آخر کار ایک اسپیشل ٹرین کے ذریعے لاہور پہنچ جاتی ہے۔ اس جگہ جو اس کا روحانی وطن تھا اور اس کے لیے نہایت ہی مقدس۔ سکھوں نے اس کے ساتھ جو سلوک کیا تھا اس کے نتیجے میں وہ دوران سفر ریل گاڑی میں ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔ مہاجر کیمپ میں آ کر دلشاد کو پتا چلتا ہے کہ اس مقدس زمین پر بھی اس کے ساتھ وہی سلوک ہو رہا ہے جو چمکور کی مسجد میں سکھوں نے کیا تھا۔ ہندوستان میں امریک سنگھ اور ترلوچن سنگھ اس کی عزت سے کھیلتے تھے۔ کیمپ میں وہ انور رشید اور دوسرے مسلمانوں کی ہوس کا شکار ہوئی۔ اسی طرح نواب مصطفی خاں سیمابی، جو کچھ دنوں کے لیے اسے اپنے پاس رکھتا ہے، اس کے جسم سے کھیلتے ہوئے اسے یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ اب تم آزاد ملک میں ہو۔ اب تمھیں کسی بات کا ڈر نہیں۔ پاکستان زندہ باد۔

آخر دلشاد کراچی کے مہاجر کیمپ میں پہنچتی ہے۔ وہاں عیاش افسروں، عورتوں کے دلالوں اور ہوس پرست امیروں کا ہجوم تھا۔ دلشاد کے ساتھ زبیدہ کا کردار بھی اہم ہے۔ اس نے مہاجر کیمپ میں جسم فروشی سیکھی تھی۔ دلشاد جسے ہر جگہ لوٹا گیا، عزت اور عصمت کے تصور سے ہی بے نیاز ہو جاتی ہے۔ زبیدہ بھی اس کے ساتھ ہے۔ دونوں نے عیدگاہ کے میدان میں دہی بھلوں اور پکوڑوں کی دکان کھول لی۔ لیکن دونوں کا اصل کاروبار جسم فروشی تھا۔ کیوں کہ ان جیسی لاتعداد لڑکیاں پیٹ پالنے کے لیے اعلیٰ طبقے کے افراد سے لے کر نچلے طبقے کے افراد تک کی خواہشات پوری کرتی تھیں۔

فسادات کے پس منظر میں لکھی ہوئی اس کہانی میں عورت کا کرب پوری طرح پیش کیا گیا ہے۔ یہ

افسانہ معاشرے پر گہرا طنز ہے۔شہاب نے نہ تو اخباری رپورٹنگ کا انداز اپنایا ہے اور نہ ہی حقائق کو سنگین بنا کر پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں سب تصویریں دکھائی ہیں اور ایسا کرتے وقت ان کا طنز بھرا لہجہ ابھرتا ہے۔شہاب نے عورت کے جسمانی استحصال پر نہایت جذباتی انداز میں قلم اٹھایا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ قوم کی بے حسی اور مہاجرین کی بے بسی دیکھ کر مدد کرنے والوں کے مصنوعی رویئے بھی بیان کیے ہیں۔ممتاز شیریں لکھتی ہیں :

''''یا خدا'' میں مصلحتوں کو چھوڑ کر بے رحم صداقت اور بے باک حقیقت نگاری برتی گئی ہے۔تلخ اور تیکھے طنز میں رچا ہوا قدرت اللہ شہاب کا یہ طویل مختصر افسانہ بلاشبہ فسادات پر دو تین اچھے افسانوں میں سے ہے۔''۲؎

طوائف کے حوالے سے قدرت اللہ شہاب کا ایک اور افسانہ ''تلاش'' اہم ہے۔اس میں عورت کی نفسیات کا ذکر ہے۔عورت کی ازلی خواہش یہ ہوتی ہے کہ کوئی ایسا مرد اس کی زندگی میں آئے جس کو صرف اس کی ذات میں دلچسپی ہو۔جو اسے جسم ہی کے حوالے سے نہ دیکھے۔لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ اگر وقتی طور پر کوئی مرد اس کی ذات میں دلچسپی لیتا بھی ہے تو اس دلچسپی کا آخری مرکز جسم ہی ہوتا ہے۔ ''گوراں'' کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک طوائف ہے۔وہ یہ چاہتی ہے کہ کوئی مرد اسے صرف دو لمحوں کے لیے ہی عورت سمجھ لے اور ان دو لمحوں میں اس کی باتوں میں ہوس نہ ہو۔لیکن اس کی یہ تلاش مکمل نہیں ہوتی۔ظہیر، جو یہ سمجھتا ہے کہ گوراں جیسی عورت صرف اس کے لیے بنائی گئی ہے،بھی یہ چاہتا ہے کہ گوراں کے جسم پر رینگنے والے جراثیموں کو ختم کرنے کے لیے اپنی مہینے بھر کی تنخواہ لٹا دے۔تا کہ اس کے صحت مند جسم سے لطف اندوز ہو سکے۔کیوں کہ مرد کی محبت کی آخری منزل جسم ہی ہوتا ہے۔ظہیر کی یہ سوچ جاننے کے بعد گوراں کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔وہ کہتی ہے :

''تم میرے سب سے بڑے گاہک ہو۔وہ میرے ساتھ لپٹ کر مجھے دونوں ہاتھوں سے نوچنے لگی۔گوراں کی قیمت بیس ٹکے رات تھی۔تم اسے ساڑھے بارہ سو مہینہ پر چکارہے ہو۔تم میرے سب سے بڑے گاہک ہو......تم بھی مجھے زندگی کا ایک بے لوث لمحہ نہ دے سکے۔''۳؎

''تلاش'' قدرت اللہ شہاب کا معاشرے پر گہرا طنز ہے۔ جہاں لوگ طوائف کا نام سن کر گھن کھاتے ہیں۔اسے کم تر اور گری ہوئی مخلوق قرار دیتے ہیں کیوں کہ وہ اپنا جسم فروخت کرتی ہے۔لیکن

اسی طوائف کا جسم پانے کے لیے مہینے بھر کی کمائی لٹانے پر بھی تیار ہوتے ہیں۔طوائف جو عورت بھی ہے،اسے صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ لیا جاتا ہے۔کوئی یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کرتا کہ وہ بھی اپنے دل میں کچھ جذبات اور خیالات بھی رکھتی ہے۔وہ بھی عام عورت کی طرح سوچ سکتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ کبھی کوئی اسے بھی صرف عورت کی حیثیت سے دیکھے اور بات کرے۔

غلام عباس :

غلام عباس کے کچھ افسانوں کا ذکر ہم گذشتہ باب میں کر چکے ہیں۔ یہاں ان کے چند اور افسانوں کا ذکر کیا جائے گا جو طوائف کے متعلق ہیں۔''بردہ فروش'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جس کا بنیادی خیال ''آنندی'' جیسا نہیں ہے۔اس میں ایک ایسی طوائف کا ذکر ہے جو بڈھے مردوں کے ہاتھوں فروخت ہوتی ہے۔چند مہینے بیوی بن کر رہتی ہے اور موقعہ ملتے ہی گھر سے دولت اور زیورات چرا کر غائب ہو جاتی ہے۔

ریشماں ایک ایسی ہی لڑکی ہے۔اس کی مالکن مائی جمی اسے مختلف جگہوں پر فروخت کرتی رہتی ہے۔ایک بار اسے چودھری گلاب کے گھر بھیجا جاتا ہے۔چودھری کے گھر اسے ہر طرح کا سکون ملتا ہے۔چناں چہ وہ اپنے دل میں اس گھر کے لیے محبت محسوس کرنے لگتی ہے اور چاہتی ہے کہ آرام سے زندگی گزر جائے۔مائی جمی اسے لینے آتی ہے تو وہ اسے مار بھگاتی ہے اور چودھری کو بھی کچھ نہیں بتاتی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی اصلیت جان کر وہ اسے گھر سے نکال دے۔اس دوران نائیکہ مائی جمی ریشماں کا سودا کسی اور سے کر لیتی ہے۔ریشماں کے انکار کرنے پر، وہ اس شخص کو جس کے گھر سے ریشماں بھاگی تھی، بتا دیتی ہے کہ وہ چودھری گلاب کے پاس ہے۔دونوں چودھریوں میں لڑائی ہوتی ہے کہ مائی جمی وہاں آ کر دونوں کی رقم واپس کر کے ریشماں کو لے جانے کی پیش کش کرتی ہے جسے مان لیا جاتا ہے۔

غلام عباس نے ''بردہ فروش'' میں عورت کی نفسیات کی عکاسی کی ہے۔جب اسے کسی گھر کا مالک بنا دیا جاتا ہے اور اس پر اعتماد کیا جاتا ہے تو گھر بسانے کی دبی ہوئی خواہشات ابھرنے لگتی ہیں۔ ریشماں کا پہلا شوہر نیم پاگل تھا جو اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا تھا۔دوسرے شخص نے اس کی سخت نگرانی کا انتظام کر رکھا تھا اور ایک بار اسے قتل کرنے کی دھمکی بھی دی تھی۔صرف چودھری گلاب

نے اس کے ساتھ اچھا سلوک کیا اور وہ بھی اسے دھوکہ نہیں دینا چاہتی تھی۔ وہ اپنا پیشہ تک چھوڑنے کو تیار ہوتی ہے۔لیکن ڈر یہ ہوتا ہے کہ کہیں چودھری گھر سے نہ نکال دے۔ آخر میں ہوتا بھی یہی ہے۔ ریشماں کا کردار کسی حد تک خود فریبی کا شکار بھی ہے۔لیکن یہ خود فریبی جلد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں طوائف کی ایک الگ قسم کو موضوع بنایا ہے۔

''اس کی بیوی'' غلام عباس کا قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ایک نوجوان اپنی بیوی ''نجمی'' کی موت کے بعد نسرین نامی طوائف میں اس کی مشابہت دیکھتا ہے۔نسرین کے بال، آنکھیں، گردن اور ٹھوڑی نجمی جیسی ہے۔ وہ مسلسل نجمی کی باتیں کرتا ہے۔نسرین بال بناتی ہے تو اسے اپنی بیوی یاد آتی ہے۔وہ نسرین سے زیادہ مانگ نکالتی تھی۔بیوی کے مسلسل تذکرے سے نسرین اکتا جاتی ہے:

''وہ سوچ رہی تھی کہ یہ کیسا مرد ہے جس کے پاس بات کرنے کو بیوی کے سوا اور کوئی موضوع ہی نہیں۔ وہ دو گھنٹے سے برابر اسی عورت کا ذکر سنے جا رہی تھی جو اب اس دنیا میں موجود نہیں تھی۔''۴

نوجوان نسرین کو یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ نجمی کے مرنے کے بعد شدید بیمار ہو گیا تھا۔غرض اسی طرح بیوی کی باتیں سناتے سناتے نوجوان طوائف کے ساتھ کسی قسم کا کوئی جسمانی تعلق قائم کیے بغیر سو جاتا ہے۔ اگلی صبح نسرین کے اٹھنے سے پہلے وہ گوشت اور کچنال لے آتا ہے اور اپنی بیوی کی ترکیب میں پکانے لگتا ہے۔ دوپہر کو وہ نسرین کو خریداری کروانے (Shoping) کے لیے رکشا میں بٹھا کر لے جاتا ہے۔ دونوں رات کا کھانا بھی باہر کھاتے ہیں۔ رات کو وہ نسرین کے ساتھ اپنی یادوں کے کرب ناک پہلو ظاہر کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور اچانک نسرین کو بتاتا ہے کہ اس کی بیوی نجمی اس کے ساتھ مخلص نہ تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ کسی کو چاہتی تھی اور اس نے نجمی کے نام آنے والا خط پڑھ لیا تھا۔اس سے اسے اپنی بیوی کی بے وفائی کا پتا چلا۔نسرین کے لیے یہ انکشاف حیرت کا باعث بنتا ہے۔وہ سوال کرتی ہے :

'''''اور تم پھر بھی اسے چاہتے رہے؟''
''ہاں''...... بھرائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا۔''اس کے سوا چارہ ہی نہ تھا''۔''۵

نوجوان اس کے بعد سو جاتا ہے۔مگر طوائف کے اندر کی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ ایک گھریلو

عورت کے روپ میں نوجوان کے دکھ کو قبول کر لیتی ہے:

''پچھلے پہر نوجوان نے سوتے میں سسکی لی اور پھر تیز تیز سانس لینے شروع کر دیے۔ نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔کچھ دیر سوچتی رہی پھر جس طرح کوئی بچہ سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے، نسرین نے بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازوؤں میں لے کر اسے اپنے آغوش میں بھینچ لیا۔''۶

غلام عباس نے نسرین کے کردار کے ذریعے بڑی خوب صورتی سے یہ حقیقت بیان کی ہے کہ ضروری نہیں ایک طوائف کا اپنے گاہک کے ساتھ صرف روپے کا رشتہ ہو۔نہ ہی یہ سمجھنا درست ہے کہ طوائف کے اندر کی فطری اور معصوم عورت مر چکی ہے۔زندگی کے تسلسل سے ایسا امکانی لمحہ باہر نہیں جب ایک گھریلو عورت بے وفا اور ہرجائی ہو جائے اور طوائف میں مثبت عورت جاگ اٹھے۔کوٹھے پر بیٹھی طوائف بہ ظاہر خوش نظر آتی ہے۔مرد اسے اپنی تسکین کا ذریعہ جانتے ہیں اور یہ تسکین حاصل کرنے کے بعد چلے جاتے ہیں۔کوئی اسے عورت کی حیثیت سے نہیں دیکھتا۔یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ بھی دکھی ہو سکتی ہے۔وہ بھی اپنی ماں کی ممتا اور باپ کی شفقت سے محروم ہے۔سب اسے ایک نظر سے دیکھتے ہیں۔اگر کوئی مرد اسے صرف عورت کے حوالے سے دیکھے تو طوائف کی فطری محبت اور اس کے اندر چھپی عورت بیدار ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں :

''نجمی اور نسرین کے کردار ایک دوسرے کے مقابل آ گئے ہیں۔اس تقابل میں نسرین کا پلڑا بھاری محسوس ہوتا ہے۔''۷

غلام عباس نے اس افسانے میں طوائف کے اندر چھپی عورت کو نمایاں کیا ہے۔جب نوجوان نسرین کے ساتھ گاہک کے بجائے شوہر جیسا سلوک کرتا ہے۔اس کا گوشت ترکاری لانا اور بازار میں نسرین کے لیے اس طرح راستہ بنانا جیسے وہ کوئی مقدس چیز ہو۔نوجوان کا یہ رویہ نسرین کے اندر چھپی عورت کی خواہشات کو نمایاں کر دیتا ہے۔

''نسرین اس سارے عمل سے دوچار ہو کر گھریلو عورت اور بیوی کا رول اختیار کرتے ہوئے اپنی روزمرہ کی اور خانہ داری کی چھوٹی چھوٹی چیزیں ہی خریدتی ہے''۸

مجموعی حیثیت سے ''اس کی بیوی'' بہترین افسانہ ہے۔یہ گھریلو عورت اور طوائف کی

زندگی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر ایک طوائف ' بے وفا بیوی سے زیادہ اچھی نظر آتی ہے۔

''بھنور'' غلام عباس کی طوائفوں کے متعلق ایک اور خوب صورت کہانی ہے۔ حاجی شفاعت احمد خاں رنڈیوں کی اصلاح کا جذبہ لے کر رنڈیوں کے بازار کا رخ کرتے ہیں۔ اکثر انھیں رنڈیوں کے مذاق کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے۔ لیکن وہ پہلے سے زیادہ مستعدی سے تبلیغ کا کام جاری رکھتے ہیں۔ ایک دن بازار میں آنے والی دو نئی طوائفوں گل اور بہار کے پاس وعظ و نصیحت کے لیے گئے۔ بہار اپنا پیشہ چھوڑ کر حاجی صاحب کے گھر آ جاتی ہے۔ حاجی صاحب اسے بیٹی بنا کر رکھتے ہیں۔ اس کی شادی اپنے ایک دوست کے بیٹے انور سے کر دیتے ہیں۔ انور پیشے کے اعتبار سے انجینئر تھا۔ ایک سال تک تو دل و جان سے بیوی پر فدا رہا اور پھر اسے طعنے دینے لگا۔ چناں چہ حاجی صاحب بیٹی کی خواہش پر انور سے طلاق دلوانے کے لیے پہنچ گئے۔ بہار، جس کا نام حاجی صاحب نے بلقیس رکھا تھا ' کی شادی اب ایک میوہ فروش سے کی جاتی ہے۔ وہ اس کے ناکام عاشقوں میں سے ایک تھا۔ میوہ فروش کچھ عرصہ تو بہار سے اچھا سلوک کرتا رہا۔ مگر بعد میں ایسا سلوک کرنے لگا گویا وہ اس کی داشتہ ہے۔ وہ اسے اپنے دوستوں کے ساتھ شراب کی محفلوں میں شریک دیکھنا چاہتا تھا۔ بلقیس کے انکار پر دونوں میں لڑائی رہنے لگی۔ ایک دن اس نے بلقیس کو بری طرح مارا پیٹا۔ جب حاجی صاحب کو اس کا علم ہوا تو وہ بیٹی کو اپنے گھر لے آئے اور طلاق کا مطالبہ کر دیا۔

حاجی صاحب نے اس دفعہ بلقیس کی شادی معمولی کلرک سے کی۔ اس کلرک نے خود زندگی میں بڑے دکھ اٹھائے تھے اور یتیم خانے میں پرورش پائی تھی۔ بلقیس اور اس کا میاں منیر دونوں خوش تھے کہ ایک دن حاجی صاحب کو منیر کے بیمار ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ اسے دق کا مرض تھا۔ حاجی صاحب پریشان ہو جاتے ہیں۔ دو دن تک صدمے سے وہ گھر سے باہر نہ نکلے۔ تیسرے دن، اس مقصد کے لیے کہ بلقیس کے نام کی جائیداد فروخت کر کے منیر کے علاج کے لیے رقم کا بندوبست کریں، وہ باہر نکلتے ہیں تو اپنے گھر کے دروازے پر ان کی ملاقات بلقیس کی بہن گل سے ہوتی ہے۔ گل بڑی لجاحت سے کہہ رہی ہوتی ہے :

''دس سال ہوئے جیسے حضور نے میری بہن کو دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ پر بھی کرم کی نظر ہو جائے۔''۹؎

''بھنور'' کئی حوالوں سے قابلِ توجہ کہانی ہے۔ طوائف کی اصلاح اور بہتری کے لیے نعرے لگانا اور وعظ کرنا بہت آسان ہے۔ لیکن عملی طور پر کسی ایک طوائف کو معاشرے میں قابلِ عزت زندگی کا موقعہ مہیا کرنا بہت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسرا یہ کہ طوائف اگر توبہ کر بھی لے تو معاشرے میں اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے ماضی کو بار بار اس کے سامنے لایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ توہین آمیز سلوک کیا جاتا ہے۔ ایسا سلوک کہ اگر بلقیس کی جگہ کوئی کمزور اعصاب کی عورت ہوتی تو پہلی شادی کی ناکامی کے بعد ہی اپنے پرانے دھندے کی طرف لوٹ جاتی۔ لیکن بلقیس نہ صرف مضبوط اعصاب کی مالک ہے بلکہ اس میں اپنے عہد پر قائم رہنے اور قربانی دینے کا حوصلہ بھی موجود ہے۔ گل کا حاجی صاحب کے پاس آنا اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ اگر کوئی حقیقتاً طوائف کا ہمدرد ہو تو جلد یا بہ دیر وہ سدھر جاتی ہے۔ طوائفیں اپنے پیشے سے بدظن ہو کر دین اور آخرت کے لیے اسے چھوڑ سکتی ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ حاجی شفاعت احمد جیسے لوگ سہارا دینے کے لیے موجود نہیں ہوتے۔

غلام عباس کے افسانوں کی ایک خوبی غیر جانب داری ہے۔ کہانی لکھتے ہوئے وہ جانب دار نہیں ہوتے۔ وہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ طوائف کے حوالے سے ان کے افسانوں میں بھی یہی رنگ پایا جاتا ہے۔ انھوں نے نہ تو طوائف کی مظلومیت کا رونا رویا ہے اور نہ ہی اسے معاشرے کا ناسور دکھایا ہے۔ اس کے باوجود ان کے افسانے اہم حیثیت رکھتے ہیں۔

ممتاز مفتی :

ممتاز مفتی کا ادبی سفر قیامِ پاکستان سے پہلے شروع ہوا۔ وہ جنس کو نفسیات کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورتیں اور نوجوان جنسی تشنگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ وہ فطری تقاضوں کے تحت کسی نہ کسی طریقے سے اس تشنگی کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ ابتدا میں ان کے ہاں جنسی موضوعات زیادہ تھے۔ لیکن بعد میں یہ نسبتاً کم ہو گئے۔ ممتاز مفتی کی جنس نگاری پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر مسعود رضا خاکی لکھتے ہیں :

''ممتاز مفتی نے جنس کو محض لذت کی خاطر نہیں بلکہ علمی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔''۱۰؎

مفتی کے نوے فی صد افسانوں کا موضوع عورت ہے۔گھریلو' ماڈرن' مشرقی' مغرب زدہ' دیہاتی' شہری' دوشیزہ' جوان' بوڑھی' باہر سے باحیا اندر سے خرانٹ' طوائف غرض ہر طبقے اور فطرت کی عورت ان کے ہاں نظر آتی ہے۔طوائف کے حوالے سے ان کا افسانہ ''جوار بھاٹا'' خاصا اہم ہے۔یہ خالص جنسی افسانہ ہے۔ایک ایسی لڑکی کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے جس کے اندر ایک طوائف چھپی ہوئی ہے۔مرجانہ ہر کسی کی ہونا چاہتی ہے۔مرد اس کے لیے جنسی تسکین کا ذریعہ ہے خواہ وہ راہ چلتا آدمی ہی کیوں نہ ہو۔حتیٰ کہ وہ اپنے بھائی کے لمس سے بھی جنسی جذبہ محسوس کرتی ہے۔

''حتیٰ کہ جب اسے معلوم بھی ہو گیا کہ وہ اس کا اپنا بھائی ارشد ہے تو بھی غبارے معلق ہی رہے اور دف بجتی ہی رہی۔''۱۱؎

اس کی زندگی سادہ تھی کہ منصب سے ملاقات ہو جاتی ہے۔منصب اس سے شادی کرنا چاہتا ہے کہ اس دوران مرجانہ کی ملاقات اپنے اندر چھپی فاحشہ سے ہوتی ہے۔

''میں اس کی ہوں۔اس جاٹ کی، اس کوچوان کی' اس فوجی افسر کی' ہر کسی کی' منصب کی......نہیں......تانگہ......تانگے والا۔وہ چلائی۔ادھر آؤ۔''۱۲؎

منصب اس کی صاف گوئی پسند کرتا ہے۔جب اسے منصب کے خیالات کا پتا چلتا ہے کہ اگر اسے ذرا بھی شک ہو کہ وہ میری نہیں ہو سکتی تو وہ کبھی مجھ سے شادی کرنے کے لیے تیار نہ ہوتا۔مرجانہ اپنی اصلیت کی طرف لوٹ جاتی ہے اور شادی نہیں کرتی کیوں کہ وہ تو خود کو سب کی سمجھتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں ایسی بہت سی عورتیں مل جاتی ہیں جو شریف زادیاں ہیں۔لیکن ان کی فطرت طوائف جیسی ہے۔بالکل اسی طرح جیسے ایک طوائف میں معصوم عورت چھپی ہوتی ہے۔

''احمق'' ایسے مرد کی کہانی ہے جو بے توجہی کا شکار ہے۔اسے کبھی اہمیت نہیں دی گئی۔وہ توجہ کا طالب ہے۔لیکن کہیں سے توجہ نہیں ملتی۔اپنی اس کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ ایک طوائف رفعت کو ایک ماہ کے لیے حاصل کرتا ہے۔اس سے ڈھیروں باتیں کرتا ہے۔اسے اپنے متعلق' محبت کی ناکامی اور زندگی میں ملنے والی محرومیوں کے بارے میں بتاتا ہے۔وہ سچے پیار کا طلب گار ہے۔لیکن دوسروں کے جذبات سمجھنے سے قاصر ہے۔رفعت اس کی محبت میں ڈوب چکی تھی۔اس کے لیے یہ عجیب تجربہ تھا۔دوسری طرف احمد یہ سمجھتا ہے کہ ایک طوائف محبت نہیں کر سکتی۔وہ جذبات سے عاری ہے۔صرف دولت کی پوجا کرتی ہے۔احمد رفعت کو بار بار ان چیزوں کا احساس بھی دلاتا ہے۔ایک ماہ

کے بعد جب معاہدہ ختم ہو گیا تو رفعت اسے روپوں والا رومال پکڑاتی ہے۔احمد یہ نہیں جانتا کہ اس میں کیا ہے۔وہ اس پر طنز کرتا ہے۔رفعت کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔لیکن ہونٹوں پر مسکراہٹ رہتی ہے۔احمد آخر میں خود سے کہتا ہے: ''اور میں محبت خریدنے گیا تھا......احمق''۔

''احمق'' میں طوائف کے اندر چھپی عورت اور اس کی فطرت کو بیان کیا گیا ہے۔وہ بھی محبت کر سکتی ہے۔اس کے دل میں بھی جذبات پیدا ہوتے ہیں۔یہ الگ بات کہ احمد جیسے مرد اپنے جذبوں کو تو خالص اور پاکیزہ جانتے ہیں۔لیکن دوسروں کے جذبات کی نہ تو قدر کرتے ہیں اور نہ ہی انھیں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''گوبر کے ڈھیر'' میں فسادات کے حوالے سے عورت پر ہونے والے جنسی ظلم کو بیان کیا گیا ہے۔ سروری فسادات میں جان بچانے کے لیے گوبر کے ڈھیر کے پیچھے چھپتی ہے۔وہاں پہلے سے چھپا کالا بھنگی اپنی ٹانگ کے زخم کی تکلیف کا احساس مٹانے کے لیے اس کے جسم سے کھیلتا ہے۔پھر جب وہ مہاجر کیمپ میں آتی ہے تو یہاں بھی اس کے ساتھ یہی کھیل کھیلا جاتا ہے۔سروری کی حالت یہ ہو گئی کہ ''اس وقت وہ گویا لکڑی کا ایک تختہ بن جاتی تھی۔'' کیمپ میں ایک بوڑھی عورت اس کے ساتھ اچھا سلوک کرتی ہے اور بیٹی بنا کر اپنے ساتھ لے آتی ہے۔کچھ عرصے بعد یہی عورت سروری کی دلالہ بن کر اس سے پیشہ کروانے لگتی ہے۔سروری محلے کے ایک شریف آدمی کے متعلق خیال کرتی ہے کہ وہ داڑھی والا معزز آدمی اس کا سہارا بن سکتا ہے۔لیکن وہ معزز آدمی بھی اس کا گاہک نکلتا ہے۔سروری اس کے بعد جسم فروشی کو ذہنی طور پر قبول کر لیتی ہے۔

''گوبر کے ڈھیر'' کا موضوع ''یا خدا'' سے ملتا جلتا ہے۔لیکن یہاں طنز کا وہ گہرا وار نہیں ہے جو ''یا خدا'' میں نظر آتا ہے۔

''وہ انجم'' میں طوائف اور عورت کی نفسیات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔عورت کی نفسیات یہ ہے کہ وہ گھریلو زندگی کی خواہش مند ہوتی ہے۔وہ شوہر کی خدمت کرنے اور سیدھی سادھی عورت کی طرح زندگی گزارنے کی خواہش مند ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر عورت خواہ وہ طوائف ہی کیوں نہ ہو اپنے دل میں یہ فطری جذبہ رکھتی ہے۔

انجم ایک طوائف ہے۔اسے پیسہ بٹورنے والی اور جذبات سے خالی سمجھا جاتا ہے۔لیکن اس کے اندر ایک عورت بھی چھپی ہوئی ہے جو مکمل طور پر گھریلو ہے۔جب وہ بازار میں بیٹھتی ہے تو ''وہ انجم''

ہوتی ہے۔مگر ایک سال بعد ٹھیک اپنی سالگرہ کے دن ''یہ انجم'' بن جاتی ہے۔ یہی اس کا اصل روپ ہے۔ایک باحیا اور وفادار عورت کا' جس نے ساری زندگی اس شخص کی تصویر دیکھ کر گزار دی جو اسے دیکھنے آیا تھا خریدنے نہیں۔ انجم کے خواب اس وقت ٹوٹ جاتے ہیں جب وہی محبوب شخص اس کا گاہک بن کر آتا ہے۔انجم اسے خوب لوٹتی ہے اور بالکل کنگال کر کے چھوڑتی ہے۔لیکن اب یہ شخص ''یہ انجم'' کے لیے دیوتا نہیں رہتا۔

انجم نے عورت کی حیثیت سے کسی کو چاہا تھا۔اسے دیوتا سمجھا تھا۔مگر وہی دیوتا انجم کے پاس عام لوگوں کی طرح خریدار بن کر آگیا۔انجم عورت سے طوائف بن گئی۔پھر اس کے ساتھ سلوک بھی طوائفوں والا ہی کیا۔

''کھونٹ والا بابا'' میں مرد کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔یوں تو ہر انسان حسن کو پسند کرتا ہے۔مگر کچھ لوگ خود پر جبر کر کے اپنی حسن پرستی کو دبائے رکھتے ہیں۔بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک لمحے کی لغزش سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیتی ہے۔پیلی بائی بہت خوب صورت ہے۔کھونٹ والا بابا اس کا عاشق ہو کر لٹ لٹا کر اس کے دروازے پر پڑا ہے۔آغا بابر اس کے عقیدت مند ہیں۔ایک دن وہ کھونٹ والے بابا سے ملنے آتے ہیں۔انھیں اپنا بیٹا پیلی بائی کے ہاں نظر آتا ہے۔آغا بابر بیٹے کو بری طرح ڈانٹتے ہیں اور وہاں سے بھگا دیتے ہیں۔اس کے بعد وہ پیلی کو دیکھتے ہیں تو خود اس پر عاشق ہو جاتے ہیں۔

کہانی بنیادی طور پر مردوں کی نفسیات کی عکاسی کرتی ہے۔طوائف کا ذکر صرف اس حد تک ہے کہ اس کا حسن و جمال برسوں کی ریاضت اور صبر کو ختم کر دیتا ہے۔

ممتاز مفتی نے اپنے افسانے ''اپسرا کہانی'' میں ان اثرات کو بیان کیا ہے جو طوائف گھریلو عورت پر ڈالتی ہے۔طوائف اور گھریلو عورت کے درمیان اثرات منتقل کرنے والی ہستی مرد ہے۔عورت چاہتی ہے کہ جو مرد اس کی زندگی میں آگیا ہے وہ صرف اسی کی ہو کر رہے۔وہ مرد سے بھی ایسی ہی توقع رکھتی ہے۔مرد گھر کی یک رنگی سے اکتا کر طوائف کے پاس چلا جاتا ہے جو بھری چھاگل ہے۔ ناز' ادا اور نخرے دکھاتی ہے۔شوہر بیوی چھوڑ کر طوائف کا ہو گیا۔بیوی کے لیے شوہر کی بے رخی اور دوری عذاب تھی۔چناں چہ اس نے لاج شرم چھوڑ کر ناز نخرے دکھانے شروع کر دیئے۔مرد جو کچھ طوائف میں پسند کرتا تھا اسے وہ سب گھر میں ملنے لگا۔چناں چہ اس نے طوائف کے ہاں جانا بند کر

دیا۔گھریلو عورت نے جب طوائف کے طور طریقے اپنا لیے تو ''نسائیت'' فریاد لے کر دیوتا کے پاس پہنچ گئی کہ میں بے گھر ہو گئی۔عورت نے مجھے چھوڑ دیا۔دیوتا کوشش سیوک نے مشورہ دیا کہ آپ نسائیت کو اپسرا حویلی بھیج دیں۔طوائف، جسے گھریلو عورت سے مختلف رہ کر اپنا دھندا چلانا ہے، جب حیا اختیار کرے گی تو اس کی دیکھا دیکھی گھریلو عورت بھی حیا اور نسائیت کو اپنا لے گی۔

بنیادی طور پر ممتاز مفتی نے بتایا یہ ہے کہ عورت ہمیشہ مرد کی خوشی چاہتی ہے۔وہ سب کچھ کرتی ہے جو مرد چاہتا ہے۔مرد فطرتاً تبدیلی چاہتا ہے اور اس کے لیے طوائف کے پاس آتا ہے۔عورت کی نفسیات کے حوالے سے یہ بڑا خوب صورت افسانہ ہے۔

''اندر والی'' میں بھی ایک ایسی طوائف دکھائی گئی ہے جس کے اندر ایک مشرقی عورت چھپی ہوئی ہے۔وہ قربان ہو جانے کی حد تک محبت کر سکتی ہے۔وہ عورت کے سجنے' سنورنے کو بھی مرد کے حوالے سے دیکھتی ہے۔کیوں کہ قدرت نے اسے مرد کی مرضی کے تابع کر دیا ہے۔اس لیے جیسا مرد چاہتا ہے وہ ویسا روپ بھر لیتی ہے۔لیکن مرد کا خیال ہے کہ طوائف کبھی کسی ایک کی نہیں ہو سکتی۔اس کی فطرت میں لگاؤ اور محبت نہیں۔وہ جذبات سے عاری ہے۔مگر یہ صرف ایک خیال ہے۔اس لیے کہ صرف طوائف ہی محبت کو سمجھتی ہے، سمجھ سکتی ہے۔محبت کو صرف وہی سمجھا سکتی ہے۔مفتی نے اس کہانی میں طوائف کے اندر چھپی اس عورت کو دکھایا ہے جو عام عورت کی نسبت زیادہ اچھے طریقے سے محبت کو سمجھتی ہے۔محبت کو نباہنے کا سلیقہ رکھتی ہے۔مگر اس کی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ طوائف ہے جسے صرف ایک خاص نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

''چار گوٹ'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو ہر وقت اپنے اردگرد نگاہوں کا میلہ لگا دیکھنا چاہتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ ہر مرد اس کے قابو میں رہے۔اس کے چاہنے والوں میں جیسے جیسے اضافہ ہوتا ہے ویسے ویسے اس کی انا تسکین پاتی ہے۔طوائف نما یہ عورت اتنی چالاک ہے کہ اس سے وابستہ ہر مرد کو یقین ہوتا ہے کہ وہ صرف اسی کو چاہتی ہے اور اس کے ساتھ مخلص ہے۔بہت دیر بعد اس کے ایک چاہنے والے کو شک ہوتا ہے کہ وہ اس سے کھیل رہی ہے۔یہ راز اس کی موت کے بعد کھلتا ہے۔جب تمام چاہنے والے اس کی قبر پر جمع ہوتے ہیں اور اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں۔عورت کی چاہے جانے کی خواہش کے حوالے سے یہ بڑا خوب صورت افسانہ ہے۔مفتی نے اس کہانی میں ایسا اسلوب اختیار کیا ہے کہ آخر میں اس عورت سے نفرت نہیں ہوتی۔بلکہ اس کے عاشقوں کے حوالے سے ہونٹوں پر

مسکراہٹ آ جاتی ہے۔

صوفیاءاکرام کی زندگیوں کا مطالعہ کیا جائے تو بعض اوقات ایسے واقعات بھی نظر آتے ہیں کہ ایک بدمعاش زمانے میں سب سے خراب، چور اچکا کسی صاحب حال بزرگ سے ملتا ہے اور پھر اُس کی زندگی میں انقلاب آ جاتا ہے۔ وہ جس کی اپنی زندگی تباہ تھی ہزاروں زندگیوں کو سنوار دیتا ہے۔ طوائف کے ساتھ ایسا واقعہ کبھی پیش آیا یا نہیں اس بات سے قطع نظر اردو افسانے میں ایسا واقعہ ممتاز مفتی نے ضرور بیان کیا ہے۔ ہماری مراد ان کے شاہکار افسانے ''سمے کا بندھن'' سے ہے۔ اس میں سنہری بائی اس سمے میں خواجہ غریب نواز کی منقبت گا دیتی ہے جو قبولیت کا وقت ہے۔ حالاں کہ اس کی آپی نے سمجھایا بھی تھا:

''یہ دھندا جو ہمارا ہے اس کے سمے میں نہیں چل سکتا۔ اس کے سمے میں پاؤں نہ دھرنا۔ اس نے برا مانا تو ماری جاؤ گی۔ جو وہ راضی ہو گیا تو بھی ماری جاؤ گی اور دیکھو اس کے سمے کے نیڑے نیڑے بھی ایسا گیت نہ گانا جو اسے پکارے۔''۱۳؎

مگر سنہری بائی نے ٹھاکر کے ہاں اس سمے میں گا دیا:

''پیا موری رنگ دے چنریا...... ایسی بھی رنگ دے رنگ نہ چھوٹے...... دھوبیا دھوئے جائے ساری عمریا۔''۱۴؎

بس پھر کیا تھا اس پر نظر کرم ہو گئی۔ وہ جسم فروش تو پہلے بھی نہ تھی اب گانے کے لائق بھی نہ رہی۔ ہر وقت دل پر رقت طاری رہتی۔ گانا چھوٹ گیا۔ آخر ایک ادھیڑ عمر زمین دار سے شادی کر لی۔ زمین دار نے مرتے وقت آدھی جائیداد سنہری کے نام کر دی۔ اسے سنہری نے اپنے دو سوتیلے بیٹوں میں بانٹ دیا۔ وہ اب بھی اداس تھی۔ ایک ہی بات سوچتی تھی کہ میرا جیون کس کام آیا۔ ایک دن گاؤں میں اجمیر شریف سے درویش آتے ہیں جو اتنے صاحب کمال ہیں کہ ان کے منہ سے نکلی ہوئی ہر دعا اللہ قبول کرتا ہے۔ سنہری ان کے پاس جاتی ہے اور وہی سوال دہراتی ہے...... اور یہاں اسے اپنے سوال کا جواب کس طرح ملتا ہے اسے ممتاز مفتی کی زبانی سنیے:

''تیرا جیون کس کام آیا۔ تیرا جیون کس کام آیا۔ سفید ریش خادم کے ہونٹ لرزنے لگے۔ تو پوچھتی ہے تیرا جیون کس کام آیا؟ وہ رک گیا۔ کمرے کی خاموشی اتنی بوجھل ہو گئی کہ سہاری نہ جاتی۔ ''میری طرف دیکھ'' سفید ریش خادم نے کہا۔ ''سنہری بائی'

میری طرف دیکھ کہ تیرا جیون کس کام آیا۔ مجھے نہیں پہچانتی؟ میں تیرا سارنگی نواز تھا۔ دیکھ میں کیا تھا کیا ہو گیا''۔ چھوٹی چودھرانی کے منہ سے ایک چیخ نکلی ''استاد جی' آپ!'' وہ استاد کے چرن چھونے کے لیے آگے بڑھی۔ عین اس وقت ملحقہ کمرے کا دروازہ کھلا۔ ایک بھاری بھرکم نورانی چہرہ برآمد ہوا۔ ''سنہری بی بی' وہ بولا ''مجھ سے پوچھ تیرا جیون کس کام آیا''۔ چھوٹی چودھرانی نے مڑ کر دیکھا ''ٹھاکر'' وہ چلائی۔ ٹھاکر بولا ''اب ہمیں پتہ چلا کہ سرکار نے ہمیں ادھر آنے کا حکم کیوں دیا تھا''۔ اس نے سنہری بی بی کے سامنے اپنا سر جھکا دیا۔ بولا ''بی بی' ہمیں آشیرباد دے''۔''۱۵؎

طوائف کو اس حوالے سے دیکھنے کا یہ انداز ممتاز مفتی کے ہاں ہی نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے افسانوں میں طوائف کو تصوف اور بزرگی کے حوالے سے نہیں دیکھا گیا۔ خود ممتاز مفتی، جن کے افسانوں کا آغاز نفسیاتی اور جنسی مسائل کے موضوعات سے ہوا تھا، تصوف کی طرف کیوں مائل ہوئے؟ اس سلسلے میں ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ شروع میں وہ ہر بات کی علمی اور عقلی بنیاد حاصل کرنے کے بعد ہی اسے مانتے تھے۔ لیکن جب انھیں ذاتی طور پر چند ایسے تجربات ہوئے جو ماورائے حس و عقل تھے۔ تب قدرتی طور پر ان کے انداز میں تبدیلی آئی اور وہ ایسے واقعات بیان کرنے لگے جو عام آدمی کے لیے ناقابل اعتبار تھے۔ وہ کہتے ہیں:

''ایسے کچھ تجربات زندگی میں آئے جن کے بعد وہ Scenticism کی جو کیفیت تھی وہ ختم ہو گئی۔ یہ جبھی ختم ہوتی ہے جب آپ کو ذاتی طور پر دو چار مشاہدات ہو جائیں۔''۱۶؎

''سمے کا بندھن'' ایسی ہی کیفیات کا بیان ہے جسے ہم مابعد النفسیات اور تصوف کے موضوع پر ایک خوب صورت تحریر کہہ سکتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے نفس کا روحانیت کی طرف سفر بڑے مؤثر اور دل نشیں انداز میں دکھایا ہے۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو اس پر مسعود قریشی کی یہ رائے ہی کافی ہے:

''اس کا انداز صرف منفرد ہے کہ کبھی (کسی) افسانے کا ٹکڑا اٹھا کر پڑھ لیجیے۔ یقینی طور پر یہ کہا جا سکے گا کہ مفتی کا ہے یا نہیں...... افسانہ نگاروں میں مفتی کے سوا کسی کو یہ امتیاز حاصل نہیں۔''۱۷؎

راجندر سنگھ بیدی :

بیدی نے قیام پاکستان سے پہلے لکھنا شروع کیا۔ ''بھولا''، ''بل''، ''گرم کوٹ''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرہن''، ''کوکھ جلی''، ''صرف ایک سگریٹ'' اور ''کلیانی'' ان کی مشہور کہانیاں ہیں۔ بیدی کی کہانیاں اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ ان میں وہ تمام آداب ولوازمات رچے ہوئے ہیں جن سے اچھی کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں :

> ''انسانی فطرت کے پیچ وخم اور جذبات کے غیر مستقل توازن کی طرف جو اشارے ان کی کہانیوں میں ملتے ہیں وہ بہت دور رس ہیں۔''۱۸؎

بیدی نے اپنی تحریروں میں جنس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ خاص طور پر ان کی آخری دور کی کہانیوں، ''کلیانی''، ''میتھن'' اور ''باری کا بخار''، وغیرہ میں جنس واشگاف انداز میں نظر آتی ہے۔ اس پر انھیں تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن بہ قول وارث علوی :

> ''جنس میں بھی بیدی کی دلچسپی بنیادی طور پر سماجیاتی' نفسیاتی اور اخلاقی تھی۔''۱۹؎

طوائف بیدی کے ہاں دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت کم ہے۔ تاہم ''کلیانی ۲۰؎'' ایسا افسانہ ہے جس میں بیدی نے طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

کلیانی کا کردار ایک سستی طوائف کا کردار ہے۔ طوائف ہونے کے باوجود اس میں عام عورت کی طرح حیا ہے۔ وہ شرماتی بھی ہے اور جب گاہک اسے پیسے دیتا ہے تو وہ پیسے چومتی ہے۔ سر آنکھوں سے لگاتی ہے اور بھگوان کی تصویر کی پراتھنا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ اصل کام کی طرف آتی ہے۔ طوائف ہونے کی حیثیت سے بھی کلیانی چالاک ہے۔ وہ گاہک سے دوٹائم (Time) کے پاس لے کر نائیکہ کو ایک دفعہ کے پیسے دیتی ہے۔

> ''تم ہم کو تیس روپے دے گا۔ پر ہم میڈم کو ایک ہی ٹیم کا بولے گا۔ تم بھی اس کو نہیں بولنے کا...... آں؟''

مہی پت طوائفوں کا شوقین مرد ہے۔ وہ مختلف طوائفوں کے پاس جاتا ہے۔ لیکن اس چکلے میں جب بھی آتا ہے صرف کلیانی کے ساتھ وقت گزارتا ہے۔ وہ کلیانی کو ہمیشہ زیادہ پیسے دیتا ہے۔ لیکن جب وہ شراب پی کر آتا ہے تو کلیانی کا برا حال کر دیتا ہے۔ کلیانی کے رونے پر اسے اپنی درندگی کا

احساس بھی ہوتا ہے اور وہ معافی بھی مانگتا ہے:

> ''مہی پت پہلے صرف شرمندہ' پھر سچ مچ شرمندہ تھا۔ اس نے کلیانی سے معافی مانگی اور مانگتا ہی چلا گیا۔''

مگر اس وقت کلیانی طوائف سے زیادہ عورت ہے۔ اس کا ردعمل بھی عورت کا سا ہے:

> ''کلیانی نے پلنگ کی چادر سے آنکھیں پونچھیں اور بے بسی سے مہی پت کی طرف دیکھا۔ پھر اٹھ کر دونوں بازو پھیلاتے ہوئے اس سے لپٹ گئی...... اب اس کا سر کلیانی کی چھاتی پر تھا۔ وہ اسے پیار کر رہی تھی۔ مہی پت چاہتا تھا کہ وہ اس عمل کو انجام پہ پہنچائے بغیر ہی وہاں سے چلا جائے۔ لیکن کلیانی اس توہین کو برداشت نہ کر سکتی تھی۔''

بیدی نے افسانے میں عورت کی نفسیات' طوائف کی مجبوری' مرد کی عیاشی اور طوائفوں سے سلوک جیسی بہت سی چیزیں بیان کی ہیں۔ طوائف کی کمائی کا ذریعہ مرد ہوتا ہے اور جب مرد اس کی طرف نہیں آتا تو اس کے حالات بری طرح متاثر ہوتے ہیں:

> ''جب بھوک سے پیٹ دکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے دنیا میں سارے مرد ختم ہو گئے۔''

مرد طوائف کو چند روپے زیادہ دے کر سمجھتا ہے کہ اس نے گناہ کا کفارہ بھی ادا کر دیا۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ اس گناہ کے بعد جو بچہ پیدا ہوتا ہے اور جس کے باپ کا علم خود اس کی ماں کو بھی نہیں، بھی تو مردوں کی دین ہے:

> ''یہاں پلے گا یہ بچہ! بچہ۔۔۔ میں تو سمجھتا تھا' ان لڑکیوں کے پاس آتا ہوں تو میں کوئی پاپ نہیں کرتا۔ یہ دس کی آشا رکھتی ہیں تو میں بیس دیتا ہوں۔۔۔ یہ بچہ؟! یہاں تو دم گھٹتا ہے۔''

اور اگر طوائف کے ہاں لڑکی پیدا ہو تو اس ماحول میں پل کر وہ کیا بنے گی۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ اسی لیے کلیانی خوش ہے کہ اس کے لڑکا ہوا ہے:

> ''مہی پت نے پوچھا...... یہ اچھمی لڑکا ہے یا لڑکی؟'' ایک عجیب سی کرن نے کلیانی کے پٹے' مار کھائے ہوئے چہرے کو منور کر دیا اور وہ چہرے کی پنکھڑیاں کھولتے ہوئے بولی...... ''چھوکرا'' پھر کلیانی نے جلدی اچھمی کا لنگوٹ کھولا اور دونوں ہاتھوں

سے اٹھا کر اچھمی کے لڑکے پن کو مہی پت کے سامنے کرتی اتراتی ہوئی بولی''......
دیکھو......دیکھو۔''

کلیانی لڑکا ہونے پر خوش ہے۔اس لیے کہ اگر لڑکی ہوتی تو شاید اسے بھی کلیانی جیسی زندگی گزارنی پڑتی۔لیکن یہ لڑکا ہے۔مرد ہے جو کلیانی کے مستقبل کا سہارا بھی ہے اور اس کے لیے فخر کا باعث بھی۔بیدی نے اس افسانے میں طوائف کی نفسیات' گاہک کا رویہ اور پھر دونوں کا اپنی فطرت کے تحت خالص مرد (جو باپ بھی ہے' بھائی بھی اور بیٹا بھی) اور عورت (جو ماں بھی ہے' بیوی بھی' بیٹی بھی اور بہن بھی) کے روپ میں ڈھل جانا دکھایا ہے۔

''کلیانی'' طوائفوں کے متعلق بیدی کے گہرے مشاہدے کا بہترین اظہار ہے۔اس سے ہمیں ان کے طوائف کے متعلق رویئے کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر :

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''طلسم خیال'' سے کیا۔آغاز میں کرشن چندر ایک رومانوی ادیب کے طور پر نظر آتے ہیں۔ان کی رومانویت عورت اور مرد کی سطحی محبت کا بیان نہیں۔بلکہ اس میں جینے کی لگن اور امید کی تڑپ صاف سنائی دیتی ہے۔ان کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا امتزاج نظر آتا ہے۔لیکن جب ''ان داتا'' چھپی تو کرشن چندر ایک زبردست انقلابی بن چکے تھے۔

بقول سید وقار عظیم :

''اس ذہنی' جذباتی اور فکری انقلاب نے ان کے افسانوں کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔''۲۱؎

کرشن چندر بہت بڑے انسان دوست' خواب پرست اور مطالعہ و مشاہدہ کی غیر معمولی صلاحیت رکھنے والے فن کار تھے۔انھوں نے مغربی افسانوں کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا اور ان سے متاثر ہوئے ایک حد تک انھوں نے ان کی تقلید بھی کی۔بہ قول ممتاز شیریں :

''اس زمانے میں جب کرشن چندر نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا تھا اور جو ہمارے نئے ادب اور افسانے کا ابتدائی زمانہ تھا، کرشن چندر نے مغربی افسانے سے متاثر ہو

کر کئی ایک نئے تجربے کیے۔بلکہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ ہوتا تھا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں کرشن چندر نے بعض بہت اچھے افسانے لکھے۔''۲۲؎

کرشن چندر معاشرے کے گرے ہوئے طبقوں سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے۔عورت کے بارے میں ان کا رویہ بڑا ہمدردانہ ہے۔جنس کے متعلق لکھتے ہوئے وہ منٹو کی طرح بے باکی سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی ہمیں اس سے اشتعال آتا ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔عام طور پر ان کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں کو سطحیت اور جذباتیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ممتاز شیریں نے فسادات پر لکھے گئے ایسے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا :

''......مجموعی طور پر آدھے افسانے ایسے ہوں جن میں ہندوؤں پر ظلم کا بیان ہو اور آدھے افسانے ایسے ہوں جن میں مسلمانوں پر ظلم کا بیان ہو...... جو ذرا سا خلوص اور اثر تھا وہ بھی مصلحت اور شعوری کوشش کی نذر ہو گیا۔''۲۳؎

ممتاز شیریں کے مندرجہ بالا بیان کی واضح مثال کرشن چندر کا افسانہ ''ایک طوائف کا خط'' ہے۔فارس روڈ کی ایک طوائف کا یہ خط پنڈت جواہر لال نہرو اور قائداعظم محمد علی جناح کے نام لکھا گیا ہے۔اس میں دو معصوم لڑکیوں کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ان لڑکیوں کے نام بیلا اور بتول ہیں۔بیلا راولپنڈی سے، جہاں مسلمانوں کی اکثریت تھی، اور بتول لدھیانے سے، جہاں جاٹ (سکھ) تعداد میں زیادہ تھے' لائی گئی ہیں۔بیلا کو ایک مسلمان دلال اور بتول کو ہندو دلال نے فروخت کیا۔فسادات میں ان معصوم بچیوں کے خاندانوں کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ درندگی سے بھی کچھ زیادہ تھا۔بیلا کی آنکھوں کے سامنے :

''وحشی مسلمانوں نے اس (بیلا کی ماں) کے پستان کاٹ دیئے تھے۔''

اور بتول کے باپ کے ساتھ یہ ہوا :

''پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں۔پھر اس کے منہ میں پیشاب کیا۔پھر اس کے حلق کو چیر کے اس کی آنتیں تک نکال ڈالیں۔پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں کے ساتھ زبردستی منہ کالا کیا......''۲۴؎

کرشن چندر نے بے رحمی اور شقاوت کے ان واقعات کو جذباتی انداز میں طوائف کی زبان سے

بیان کیا ہے۔طوائف کا نہرو اور جناح سے یہ کہنا کہ :

''پنڈت جی میں چاہتی ہوں کہ آپ بتول کو اپنی بیٹی بنالیں۔ جناح صاحب میں چاہتی ہوں کہ آپ بیلا کو اپنی دختر نیک اختر سمجھیں۔''۲۵؎

اسے ایک ادیب کا خواب بھی کہا جاسکتا ہے اور ہندوستان کے لیڈروں پر شدید طنز بھی۔آخر تقسیم کے وقت ہونے والے مظالم کی فضا کی تیاری میں لیڈروں کا بھی تو دانستہ یا غیر دانستہ کچھ حصہ تو تھا ہی......!

''اندھیرے کا ساتھی'' کرشن چندر کا طوائف کے حوالے سے اس لحاظ سے منفرد افسانہ ہے کہ اس میں پھول وتی جیسی لڑکی اپنے شوہر کی بے جا فرمائشیں پوری کرنے کے لیے جسم فروشی کا آغاز کرتی ہے۔

پھول لکھ پتی باپ کی بیٹی ہے۔ اس کی شادی خوب صورت خوش مزاج اور خوش اخلاق گردھاری سے ہوتی ہے جو ایک سرکاری دفتر میں چھوٹا سا افسر ہے۔گردھاری کو کوئی بُری عادت بھی نہیں بس اس کا ہاتھ کھلا ہے اور اپنی ظاہری شان وشوکت کے لیے وہ کار، فریج اور نئے نئے کپڑے خریدتا رہتا ہے۔ اسے داماد ہونے کی حیثیت کا احساس ہے۔اسی حیثیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اپنی بیوی کو مجبور کرتا ہے کہ باپ سے روپے لے کر آئے۔ جب پھول وتی جانے سے انکار کرتی ہے تو وہ اس کے پھول سے نازک جسم کو پیٹتا ہے۔پہلی بار پھول وتی باپ سے پانچ ہزار روپے لے کر آتی ہے۔دو سال بعد پھر اسے جانا پڑتا ہے۔اب کے اس کا باپ ہزار روپے دیتا ہے اور ساتھ بے عزتی بھی کرتا ہے کہ اب اگر وہ روپے کا مطالبہ کرنے آئی تو اسے دھکے مار کر گھر سے نکال دے گا۔ گردھاری کے دل میں بیوی کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔وہ عہد کرتا ہے کہ اب کبھی اپنی بیوی کو وہاں نہیں بھیجے گا۔لیکن اپنا طرزِ حیات تبدیل نہیں کرتا۔ ڈیڑھ سال بعد اس کے دل میں موٹر کار لینے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔وہ پھر بیوی کو پیسے لانے کو کہتا ہے۔اس بار وہ اس کے مارنے سے پہلے کہہ دیتی ہے :

''میں تمھارا مطلب سمجھ گئی۔ مارنے پیٹنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں خود ہی میکے چلی جاتی ہوں اور پتا جی سے پیسے لے کر آتی ہوں۔''۲۶؎

پھول وتی کے جانے کے بعد گردھاری کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے کہ اسے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔اسے گھر سونا سونا دکھائی دیتا ہے۔اسی غم میں وہ اپنے دوست کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیتا ہے۔وہ

بیوی کی یاد بھلانے کے لیے اسے اپنے ساتھ ایک خوب صورت طوائف کے پاس جانے کی دعوت دیتا ہے۔گردھاری اس کے ساتھ نہیں جاتا۔مگر بعد میں وہ اکیلا بازارِ حسن چلا جاتا ہے۔ایک دلال اسے شہر میں ایک پرانے بنگلے میں چھوڑ جاتا ہے۔ بنگلے کا باغیچہ پیتل کے فانوس اور سیڑھیوں کے کنارے دورویہ رکھے پھول اسے بیوی کی یاد بھلا دیتے ہیں اور طوائف کے ذوق کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔وہ دروازے پر بیل بجاتا ہے اور اس کے بعد:

''تھوڑی دیر بعد دروازہ کھلا اور ایک خوب صورت لڑکی مسکراتے ہوئے اس کا استقبال کرنے کے لیے آگے بڑھی۔ وہ آگے بڑھتے بڑھتے یکا یک اسے دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔دروازے پر پھول وتی کھڑی تھی۔''۲۷؎

پھول وتی کے جسم فروش بننے کی وجہ واضح ہے۔وہ نہیں چاہتی کہ اس کا گھر اجڑے یا اسے باپ کے ہاتھوں بار بار ذلیل ہونا پڑے۔ان حالات میں اس کے پاس اپنا گھر اور شوہر بچانے کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے جو وہ اختیار کرتی ہے۔ایک باوفا بیوی کو طوائف بنانے میں شوہر کا کردار اس کہانی میں واضح نظر آتا ہے۔

''سیما'' کرشن چندر کا طوائف کے حوالے سے ایک اور اہم افسانہ ہے۔کہانی کا مرکزی کردار اپنی ماں کی نگرانی میں شہر پڑھنے آتا ہے۔اس کی ماں سیما نام کی ایک برہمن لڑکی کو روز اپنے گھر کھانا کھلاتی ہے۔اس (مرکزی کردار) کو سیما میں کوئی خاص بات محسوس نہیں ہوتی۔ جوانی میں وہی سیما اس کے خوابوں کی ملکہ بن جاتی ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے:

''پہلے اس کے ذہن میں سیما کی قدر و قیمت ایک بھیک مانگنے والی برہمن لڑکی سے زیادہ نہ تھی۔اب یکا یک اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ خود اس کے سامنے بھک منگا بن گیا تھا۔''۲۸؎

مگر وہ سیما سے محبت کا اظہار نہ کرسکا۔زندگی کا پہیہ چلتا رہا۔سیما کی وہاں ہی ایک غریب برہمن کے ساتھ شادی ہوگئی۔ہیرو ایک بڑا سرکاری افسر بن گیا۔سیما اب بھی اس کے گھر آتی ہے۔اب بھی ہیرو اپنے دل میں سیما کے لیے شدید محبت کا جذبہ رکھتا ہے۔اسے یہ خیال ناگ کی طرح ڈستا ہے کہ وہ سیما کو پا نہ سکا۔مایوسی اور ناکامی کے عالم میں وہ اپنے ایک عیاش دوست سے دل کا حال بیان کرتا ہے۔اس کا دوست اودل اس سے بیس روپے لے کر جاتا ہے۔تھوڑی دیر بعد اس کے دیئے ہوئے

پیسوں کے عوض سیما اس کے کمرے میں موجود ہوتی ہے۔ سیما کا یہ روپ ہیرو کے لیے تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے:

''اسے ایسا محسوس ہوا گویا اس کا دم گھٹا جا رہا ہے۔ کسی نے اس کے حلق میں ایک روڑا اتار دیا ہے اور وہ بول نہیں سکتا۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے ناچنے لگے۔ اسے ایسا معلوم ہوا کہ اگر وہ ایک لحہ بھی اس کمرے میں رہا تو دم گھٹ کر مر جائے گا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلائے اور دوڑتا ہوا کمرے سے باہر نکل گیا۔''۲۹؎

کرشن چندر کی کہانیوں میں ایک طرف پھول وتی ہے، جو شوہر کے تقاضے پورے کرنے کے لیے طوائف بنتی ہے، تو دوسری طرف، غربت کا شکار، سیما بھی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ''ٹوٹے ہوئے تارے'' کی زبیدہ بھی ہے جو اپنے بیٹے کی دوا کے لیے جسم بیچنے پر مجبور ہے۔ دوا کے پیسوں میں ایک روپیہ کم ہونے پر وہ اپنے گاہک کی منتیں کرتی دکھائی دیتی ہے۔

''رنگی'' کرشن چندر کا طوائف کے موضوع پر اثر انگیز افسانہ ہے۔ رنگی باقاعدہ طوائف ہے۔ لیکن وہ محبت اور خلوص کی پیاسی بھی ہے۔ وہ مختلف گاہکوں سے دھوکے بھی کھاتی ہے۔ اس کے گاہکوں میں ایک نام لکھی کا بھی ہے۔ وہ گذشتہ تین سالوں سے اس کے پاس آ رہا ہے۔ ایک دن لکھی اسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ وہاں اس کی اندھی ماں اور چھوٹی بہن رہتی ہے۔ لکھی رنگی سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ رنگی اس پر اعتبار کر کے ہاں کر دیتی ہے۔ مگر قسمت کو ان کی شادی منظور نہیں ہوتی۔ عین شادی کے دن لکھی ٹرین کے حادثے میں مر جاتا ہے۔ رنگی اس کی لاش شناخت کرتی ہے۔ لاش کے ساتھ اسے شادی کا جوڑا اور چند روپے ملتے ہیں۔ رنگی کے لیے یہ قیامت کا لمحہ تھا۔ وہ لکھی کے گھر جاتی ہے اور لکھی کی ماں سے کہتی ہے کہ وہ اس کی بہو ہے اور اب ان کے ساتھ رہے گی۔ محنت مزدوری کر کے اپنا' اپنی ساس اور نند کا پیٹ پالے گی۔

رنگی طوائف ہو کر بھی وفاداری کی قدر کرتی ہے۔ وہ ایسے شخص کے گھر والوں کے لیے پیشے سے تائب ہو جاتی ہے جو سچے دل سے اسے اپنانا چاہتا تھا۔ کرشن چندر نے اس کردار کے ذریعے طوائف کی وفاداری اور قربانی کے جذبے کو کامیابی سے دکھایا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں طوائف معاشرے میں برائی پھیلانے کا ذریعہ نہیں بلکہ مجبوری اور حالات کی ستم ظریفی کے تحت اس برائی کو اپنانے پر مجبور کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں واقعات کا تنوع ہے۔ ان کے مشاہدے کی دنیا وسیع ہے۔ ان کی عقابی نگاہ زندگی میں موجود ربط اور بے ربطی کو اندر اور باہر سے دیکھ لیتی ہے۔ ان کے افسانوں کو مضمون کہا گیا۔ ان کی کہانیوں کو افسانہ نگاری میں شاعری کا نام دیا گیا۔ لیکن اس بات پر تقریباً سبھی اتفاق کرتے ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کا بیان بہت کامیابی سے ہوا ہے۔ ہم کرشن چندر کا ذکر محمد حسن عسکری کے اس بیان پر ختم کرتے ہیں کہ:

''کرشن چندر کے ہاں آپ کو وہ چیزیں نہیں مل سکتیں جو آپ دوسروں میں ڈھونڈتے رہے ہیں۔ نہ اس کے یہاں پلاٹ کی خوبیاں ہیں' نہ کردار نگاری کی' نہ نفسیاتی تجزیہ کی اور نہ حسین لفاظی ہے۔ اس کے یہاں ایک چیز ہے جو ان سب سے بہت بلند ہے......زندگی......سچ تو یہ ہے کہ زندگی ایسی وسیع اور بسیط اور مبہم چیز ہے جو کسی کے ہاتھ نہیں آتی۔ آرٹسٹ کی معراج، جیسا کہ ہنری جیمس نے کہا ہے، بس یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں چیزوں کی مشابہت اور زندگی کا ہلکا عکس پیدا کر دے اور کرشن چندر اس میں کامیاب رہا ہے۔''۳۰؎

عصمت چغتائی :

عصمت کا فن اردو ادب کی تاریخ کا ایسا سمندر ہے جس کی لہروں نے اس خطے کی عورت کو انسان بن کر سوچنے اور عمل کرنے پر اکسایا۔ عصمت نے مرد اور عورت کے چہرے پر پڑی بہت سی نقابوں کو اتار پھینکا۔ عورت ہونے کی وجہ سے عصمت کا یہ بے باک انداز سب کو حیرت زدہ کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے کہ:

''عصمت کی شہرت میں عظمت کم اور حیرت زیادہ ہے۔''۳۱؎

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہوا۔ ترقی پسند ادیبوں نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا تھا۔ چناں چہ عصمت کے ہاں بھی یہی رویہ ملتا ہے۔ انھوں نے متوسط مسلم گھرانوں کی نوجوان لڑکیوں کی جنسی زندگی کو بہ طور خاص موضوع بنایا ہے۔ اس پر انھیں شدید تنقید کا

سامنا کرنا پڑا۔عصمت نے اس زمانے میں لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق وہ باتیں لکھیں جو اس وقت کے مرد بھی لکھتے ہوئے شرماتے تھے۔ ان کی اس بے باکی نے بعد میں آنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے لیے بڑی آسانیاں پیدا کردیں۔اسی لیے ڈاکٹر سلیم اختر نے کہا تھا کہ :

''عصمت جیسی بے باک افسانہ نگار نے جو مثال قائم کی اس کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کو ڈرنے کی ضرورت نہیں۔''۳۲؎

عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے کے گھناؤنے افعال کو ڈنکے کی چوٹ پر بیان کیا ہے۔اس کے لیے انھوں نے طنز کا نشتر بڑی بے رحمی سے استعمال کیا ہے۔اس نے قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ان کی بے باکی، تلخ لہجے اور طنز کی نشتریت کی افادیت کے بارے میں ملک محمد عظیم لکھتے ہیں :

''اشاروں کنایوں کو اول تو ہم سمجھنے ہی سے قاصر رہتے اور اگر سمجھ بھی پاتے تو اس کا اتنا اثر نہ لیتے جتنا عصمت کی نشتریت سے لیا۔''۳۳؎

عصمت نے اپنی تحریروں میں اپنی آزاد خیالی اور پابندیوں سے بے زاری اور طبیعت میں بغاوت کے رجحان کا خود ذکر کیا ہے۔آزادی سے سوچنے کی اسی عادت نے عصمت سے ایسی کہانیاں اور ناول لکھوائے جو بیک وقت ان کی ناموری اور بدنامی کا باعث بنے۔

عصمت کے افسانوں میں عورت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔وہ عورتوں کی نفسیات، مسائل، ان کے استحصال اور معاشرے کے ان کے ساتھ سلوک کو خصوصی طور پر بیان کرتی ہیں۔عورت کا ایک روپ ''طوائف'' بھی ہے۔عصمت کے بہت سے افسانوں میں اس روپ کو بیان کیا گیا ہے۔

''پیشہ'' ۳۴؎ ایسی طوائف کی کہانی ہے جو بڑے معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔وہ عام طوائفوں کی طرح کوٹھے پر نہیں بیٹھتی۔معاشرے میں وہ عزت دار سمجھی جاتی ہے۔کہانی کی مرکزی کردار، جس کے لیے عصمت نے ''میں'' کا لفظ استعمال کیا ہے، اس کی ہمسائی ہے۔ایک دن عصمت کی ملاقات سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اس سے ہوتی ہے۔اسے عصمت نے پہلی نظر میں پہچان لیا کہ وہ طوائف ہے۔عید کے دن وہی طوائف جسے عصمت سیٹھانی کہتی تھی، سویاں لے کر آتی ہے۔عصمت کے انکار کرنے پر زبردستی کھلاتی ہے۔اس واقعے کے بعد دونوں ایک دوسرے کے گھر آنے جانے لگتی ہیں۔ایک دن عصمت اس کے گھر پارٹی پر جاتی ہے۔وہاں ایک اخبار کا ایڈیٹر عصمت کے پیچھے پڑ

جاتا ہے۔ایک تو وہاں کا ماحول دوسرے اس ایڈیٹر کی وجہ سے عصمت جلد ہی وہاں سے نکل آتی ہے۔ بعد میں سیٹھانی عصمت کو سینما ساتھ جانے کی دعوت دیتی ہے کیوں کہ ایڈیٹر صاحب عصمت سے ملنے کو بے چین ہوتے ہیں۔عصمت انکار کردیتی ہے۔جب سے عصمت کی سیٹھانی سے علیک سلیک ہوئی ہے، عصمت مسلسل اس کے بارے میں سوچتی رہتی ہے۔کبھی اسے مظلوم جانتی ہے تو کبھی بے حیا...... آخر وہ فلیٹ چھوڑنے کا ارادہ کر لیتی ہے۔

اگلے دن صبح اٹھ کر جب وہ نیچے جانے لگی تو سیٹھانی سے سامنا ہوتا ہے۔وہ عصمت کو دیکھ کر منہ پھیر لیتی ہے۔عصمت پر اس کا ردعمل کچھ یوں ہوتا ہے:

''فخر سے میرا سر اونچا ہو گیا۔آخر کو اسے معلوم ہو ہی گیا کہ میں شریف ہوں اور وہ بازار کی جنس۔''

لیکن عصمت کو اس وقت شدید ذہنی جھٹکا لگتا ہے جب وہ اپنے ماموں زاد بھائی کو بتاتی ہے کہ ساتھ والے فلیٹ میں ایک طوائف رہتی ہے اور وہ بتاتا ہے کہ وہ تو انھیں اچھی طرح جانتا ہے۔یہ دلی کے صاحب حیثیت لوگ ہیں۔ان کے خاندان کے ایک فرد کو سر کا خطاب ملا ہوا ہے۔ان کا تعلق چشتی خاندان سے ہے۔سب سے اہم یہ کہ وہ سیٹھانی عصمت کی بھابی کی ممانی ہے۔عصمت گھبرا جاتی ہے اور کہتی ہے۔ مجھے غلط فہمی ہوئی ہے۔طوائف کسی اور فلیٹ میں رہتی ہوگی۔

''پیشہ'' کئی حوالوں سے اہم کہانی ہے۔سب سے پہلے تو ہمیں اس دور کے لوگوں کی طوائف کے بارے میں رائے کا پتا چلتا ہے:

''ماں لوری کے ساتھ بچے کے دل میں یہ بات چپکا دیتی ہے کہ طوائف اژدہا ہے۔ سانپ ہے۔کیا کچھ ہے۔''

اسی طرح اگر کسی بچے کو طوائف گود میں اٹھا لیتی تو باقی بچے اس کا تھو تھو کر کے مذاق اڑاتے۔

دوسری اہم خصوصیت جو اس افسانے میں نظر آتی ہے وہ ایک عام عورت پر طوائف کی دوستی کے اثرات ہیں۔کہانی میں اگرچہ عصمت، سیٹھانی کو پسند نہیں کرتی۔لیکن اس کے باوجود ہر طرح سے سوچتی ہے۔اپنی ذات سے اس کی ذات کا موازنہ کرتی ہے۔کہانی میں عصمت ایک پڑھی لکھی اور باشعور استانی ہے۔اگر اس کی جگہ کوئی ان پڑھ یا سیدھی سادھی عورت ہوتی تو وہ سیٹھانی کی زندگی کی چمک دمک سے متاثر ہو کر ایڈیٹر کے ساتھ فلم دیکھنے چلی جاتی۔یوں ایک اور طوائف پیدا ہو جاتی۔اس

کہانی کی تیسری خوبی جدید دور میں طوائف کا تصور ہے۔ اب وہ کوٹھے پر بیٹھنے کی بجائے رہائشی علاقوں میں موجود ہے۔ وہ دوہری زندگی گزارتی ہے۔ اپنے گھناؤنے پیشے کے باوجود معزز اور عزت دار سمجھی جاتی ہے۔ سیٹھانی جیسی عورتوں کو شاید ہی کوئی معاشی مجبوری ہو۔ وہ صرف خوش رہنے اور زندگی کو پرلطف بنانے کے لیے اس سطح پر آتی ہیں:

''ارے یہی تو ہنسنے کی عمر ہے۔''

مجموعی حیثیت سے عصمت کا یہ افسانہ طوائف کے متعلق لکھے جانے والے اکثر افسانوں کے مقابلے میں زیادہ معلومات کا حامل ہے۔

''نیرا'' ۳۵ء میں عصمت چغتائی نے ایک لڑکی کے جسم فروش بننے کی وجوہات بیان کی ہیں۔ نیرا گاؤں کی سیدھی سادھی غریب ماں باپ کی بیٹی ہے۔ نیرا کے باپ کی بیماری کے بعد گھر کے حالات مزید خراب ہو گئے۔ مگر جوانی غربت نہیں دیکھتی:

''نہ جانے کس نے اس کے کان میں چپکے سے کہہ دیا کہ وہ موتی، ستیل اور سندر جیسے نوجوان چھوکروں کو دیکھے تو اپنے چیکٹ آنچل کو پھسل جانے دے اور کمر کو خواہ مخواہ ہلکا سا جھٹکا دے کر سنبھل جائے۔''

گاؤں کے سیٹھ کا بیٹا سندر، نیرا کو بہلا پھسلا کر اپنے ساتھ شہر لے آیا کہ وہاں شادی کر لیں گے۔ چند ماہ اس نے نیرا کے ساتھ گزارے۔ جی بھر کے اس کی جوانی سے کھیلا۔ بعد میں باپ کی مرضی کے آگے خود کو بے بس ظاہر کر کے ایک امیر لڑکی سے شادی کر لی۔ وہ اس عہد سے بھی پھر گیا کہ اس نے قول دے کر اسے اپنی بیوی بنایا تھا۔ سندر کے بعد نیرا، روپا نام کی نائیکہ کے پاس آ جاتی ہے۔ وہاں وہ اپنے تندرست جسم اور چمکتے گالوں سے خوب فائدہ اٹھاتی ہے۔ کیوں کہ یہی عورت کی دولت ہے۔ ایک سندر نے اسے بیوی نہ بنایا تو کیا ہوا۔ اب وہ سارے جگ کی بیوی تھی۔ دس سندر بیس ستیل موجود تھے۔ اس کے پاس سب آتے تھے۔ مگر سب سے پہلا سندر کبھی نہ آیا۔ شاید وہ کسی نئی نیرا کے سنگ تھا۔ مگر اس نیرا کو اسے یاد کرنے کی فرصت ہی کہاں تھی۔

نیرا کے کردار کو عصمت نے اس طرح پیش کیا ہے کہ نیرا کے طوائف ہونے پر غور کرنے کی بجائے ہماری توجہ ان حالات کی طرف جاتی ہے جن کا شکار ہو کر نیرا جسم فروش بنی۔ نیرا سے نفرت کی بجائے ہمدردی محسوس ہوتی ہے۔ اس پر رحم آنے لگتا ہے۔ اگر چہ ایک لڑکی کے محبت میں دھوکہ کھانے کے بعد

طوائف بننے پر منٹو نے بھی ''بیگو'' اور ''سراج'' جیسے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن یہ افسانہ اپنے تاثر کے لحاظ سے ان پر فوقیت رکھتا ہے۔

''موکھا'' کی شہنو کا کردار اس حوالے سے اہم ہے کہ اس کی ماں اسے جسم بیچنے پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن یہ راضی نہیں ہوتی۔ شہنو کے کردار میں گھریلو قسم کی لڑکی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی ماں کے لائے ہوئے بہت سے امیر گاہکوں کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اس کے بعد وہ ایک غریب آدمی سے جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے۔ اس کے نتیجے میں اس کے بچے کی ماں بنتی ہے۔ شہنو کا کردار باقاعدہ طوائف کا کردار تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اسے ان تمام منزلوں اور راستوں سے گزرنا پڑتا ہے جو ایک پیشہ ور طوائف کا مقدر ہوتے ہیں۔

''نیند'' کی شہناز ایک ادھیڑ عمر طوائف ہے۔ وہ جنسی تشنگی کا شکار ہو کر مختلف مردوں سے جنسی تعلق قائم کرتی ہے۔ عصمت نے طوائف بننے سے پہلے اسے خوش حال گھرانے سے بتایا ہے۔ بیٹے اور شوہر کی موت کے بعد وہ محتاج ہو جاتی ہے اور باقی عمر گزارنے کے لیے شادی کی خواہش مند ہوتی ہے۔ اسی امید پر وہ مختلف مردوں سے جنسی تعلقات قائم کرتی ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہناز کا طوائف بننا شوہر اور محبت کی ضرورت اور پھر اس ضرورت کے پورا نہ ہونے کا ردعمل ہے۔ ''آنٹی'' جسم فروشی کے حوالے سے عصمت کا ایک اور افسانہ ہے۔ آنٹی ایسی عورت ہے جو عمر کے اس حصے میں ہے جہاں اس کا جسم جنسی تقاضے پورے کرنے کا اہل نہیں ہے۔ اس کے باوجود وہ جسم فروشی کرتی ہے۔ اس لیے کہ وہ معاشرے میں اپنا وجود برقرار رکھنا چاہتی ہے۔ وجود برقرار رکھنے کی یہی خواہش اس کی مستقل جسم فروشی کا سبب بن جاتی ہے۔ عصمت نے اپنے ایک اور افسانے ''مٹھی مالش'' میں رتن بائی اور گنگا بائی کو اس لیے جسم فروشی کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ اس سے حاصل ہونے والے پیسوں سے انھوں نے گروی رکھی ہوئی زمین واپس لینی ہے۔ اسی طرح ''پتھر دل'' کی طوائف، جو معاشی مجبوریوں کے تحت جسم بیچتی ہے، نہ صرف اپنی کمائی کو حلال سمجھتی ہے بلکہ اناج کا بلیک کرنے والوں، رشوت لینے والوں، غبن کرنے والوں، ہیرا پھیری کرنے والوں اور دوسروں کی مجبوریوں سے کھیلنے والوں کے مقابلے میں خود کو بہتر سمجھتی ہے۔ وہ خود کو پاک باز کہتی ہے۔ اپنے کاروبار کو سچا اور کھرا سودا قرار دیتی ہے۔ اسے اپنی عاقبت کے اچھا ہونے کی بھی امید ہے۔ وہ بدعنوان اور ظالم لوگوں کو طوائف سے بھی نچلے درجے پر رکھتی ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے جسم فروش بننے کی بجائے محنت

مزدوری کر کے زندگی گزارنے کی بھی نصیحت کی ہے۔تہمینہ اپنی آنٹی کے ترغیب دلانے کے باوجود طوائف کا پیشہ اختیار نہیں کرتی۔اس افسانے میں ایک عام عورت اور طوائف کی خیالات کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

اگر ہم عصمت کے افسانوں میں پیش کی گئی طوائفیں دیکھیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ طوائفیں ہمارے معاشرے کے متضاد رویوں کا اظہار ہیں۔ایک طرف تو یہ طوائفیں جسم فروشی کر کے اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا انتقام لے رہی ہیں تو دوسری طرف یہ مایوس ہونے کی بجائے خود کو دنیا میں زندہ رکھنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔''پیشہ'' کی سیٹھانی اور نگار ہنستے مسکراتے زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔رتن بائی اور گنگا اپنا کھویا ہوا مقام پانے کے لیے جسم فروش ہیں۔نیرا کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ وہ سندر کو یاد کر سکے۔اب سندر سے زیادہ اسے اپنی لپ اسٹک کے جلدی ختم ہو جانے کی فکر رہتی ہے۔مراد یہ ہے کہ عصمت کے افسانوں میں پیش کی گئی طوائف مشکل حالات کے باوجود نہ صرف زندہ رہنا چاہتی ہے بلکہ اس کے لیے کوشش بھی کرتی ہے۔

افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ عصمت فلمی کہانیاں اور ناول لکھنے کے حوالے سے بھی جانی جاتی ہیں۔''ضدی'' عصمت کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۴۰۔۴۱ء میں شائع ہوا۔''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴۔۴۵ء میں چھپا۔''ضدی'' کے مقابلے میں اس ناول کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور نقادوں نے بھی زیادہ سراہا:

''ٹیڑھی لکیر کو اردو ناولوں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔اس ناول نے پہلی بار محض ماجرا طرازی کی بجائے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کی روایت کا آغاز کیا اور انسان کی ذہنی کیفیات پر زیادہ سے زیادہ توجہ دی۔''۳۶؎

عصمت کے دیگر ناولوں میں ''معصومہ''، ''سودائی''، ''عجیب آدمی''، ''دل کی دنیا'' اور ''ایک قطرہ خوں'' شامل ہیں۔''معصومہ'' (۱۹۶۱ء) اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں ایک طوائف کی زندگی کے حوالے سے بمبئی کے گھناؤنے ماحول کو پیش کیا گیا ہے:

''یہاں (بمبئی) آنے کے بعد کمیونسٹ پارٹی سے میرا واسطہ پڑا اور مجھے سیاست اور اکونومکس کا بھی تجربہ ہوا۔پتا چلا کہ سیکس اور اس کی گھٹن ہی اتنا اہم موضوع نہیں۔بلکہ بہت سے اور موضوع ہیں اور پھر میں نے ان موضوعات کو چھونے کی کوشش کی۔

بمبئی کے ماحول کو پیش کیا۔میری ایک ناول ''معصومہ'' بمبئی کے ماحول پر لکھی گئی ہے۔''۳۷؎

بمبئی کے ماحول کے ساتھ اس ناول میں عصمت نے یہ بھی بتایا ہے کہ عورت کو طوائف بنانے اور بدی کی راہ پر ڈالنے والے معاشی حالات' شاہانہ زندگی کی آرزو اور معاشرے کے ذلیل لوگ ہوتے ہیں۔وہ ''معصومہ'' جیسی معصوم لڑکی کو ''نیلوفر'' جیسی روایتی طوائف بنا دیتے ہیں۔

معصومہ کے والد حیدر آباد دکن میں اعلیٰ فوجی عہدے پر فائز تھے۔تقسیم کے وقت اپنے تین بڑے بیٹوں اور جمع شدہ پونجی کے ساتھ پاکستان چلے گئے کہ جیسے ہی وہاں قدم جمے تو چھوٹے بیٹے سلیم' تین بیٹیوں اور بیوی کو بھی پاکستان بلا لیں گے۔مگر پاکستان جا کر انھوں نے انیس سالہ لڑکی سے شادی کر لی اور ہندوستان میں رہ جانے والے افراد خانہ کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھا۔تینوں بیٹوں کو بھی پاکستان میں اچھی اچھی نوکریاں مل گئیں۔اچھے گھروں میں شادیاں ہو گئیں اور وہ ماں اور بہنوں کو بھول گئے۔

معصومہ کی ماں ''بیگم صاحبہ'' کچھ عرصہ اپنے زیورات اور گھر کی دوسری چیزیں بیچ کر گزارہ کرتی رہی۔لیکن آخر کب تک۔معاشی حالات سے مجبور ہو کر حیدر آباد سے ممبئی منتقل ہو گئی۔پہلے ایک جاننے والے احسان صاحب کے گھر قیام کیا۔ان کی بیوی کو بیگم صاحبہ کا اپنے گھر رہنا پسند نہ تھا۔چناں چہ احسان صاحب نے الگ سے رہائش کا انتظام کر دیا۔اس کا کرایہ بھی وہ خود دیتے تھے۔حالات مشکل سے مشکل تر ہو رہے تھے۔بیگم صاحبہ حیدر آباد والے گھر میں پڑے ہوئے تانبے کے برتن بیچنے کے لیے وہاں گئیں۔واپسی پر گھر کا ماحول بدلا ہوا نظر آیا۔معصومہ کے پاس نیا قیمتی تولیہ اور پھول دار ہاؤس کوٹ دیکھ کر وہ سناٹے میں آ گئیں۔معصومہ نے رو رو کر بتایا کہ احسان صاحب نے سب کچھ لے کر دیا ہے اور اس سے زیادہ کوئی بات نہیں۔احسان نے بیگم صاحبہ کو احمد بھائی مرچنٹ کا بتایا جو معصومہ کو پسند کرتے تھے۔بیگم صاحبہ سمجھیں کہ وہ معصومہ سے شادی کرنا چاہتے ہیں لیکن بہ قول احسان صاحب :

''احمد بھائی ایسے کمینے نہیں جو نکاح کرنے کی گستاخی کریں۔نکاح تو وہ کر بھی نہیں سکتے۔ان کے سسر بارسوخ آدمی ہیں۔چندیا پر ایک بال نہیں چھوڑیں گے۔''۳۸؎

بس پھر کیا تھا۔ بیگم صاحبہ نے احسان صاحب کو ذلیل کر کے گھر سے نکال دیا۔ مگر احسان ڈٹا رہا اور آخر کار بیگم صاحبہ کو ہتھیار ڈالنا پڑے۔ یوں معصومہ طوائف اور بیگم نائیکہ بن گئی۔ معصومہ کا پہلا گاہک احمد بھائی تھا۔ اس سے معاملہ طے کرنے کے بعد بیگم بہت پریشان تھی۔ جس بیٹی کی شادی وہ آئی۔سی۔ایس افسر سے کرنا چاہتی تھی اس کا سودا خود کر رہی تھی:

''ساری عمر تو یہی تلقین کی۔ ''بیٹی عورت کا زیور اس کی عزت ہے۔ جان جائے پر عصمت پر بال نہ پڑے''...... آج اس سے کیوں کر کہیں کہ اب تیرے سوا زندگی کا کوئی سہارا نہیں؟ تجھے قربانی دینا ہوگی......'' ۳۹؎

لیکن یہی ماں جب احمد بھائی کے لیے میدان کھلا چھوڑ کر جاتی ہے اور واپس آنے پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ احمد بھائی ناکام گئے اور معصومہ نے ان کی خوب درگت بنائی تو وہ بیٹی کو مارتی ہے۔ اسے چھنال کہتی ہے۔ اس لیے کہ اب احمد بھائی سے لیے ہوئے روپے واپس کرنا پڑیں گے۔ احمد بھائی اپنی مہم میں مضبوط ثابت ہوتا ہے۔ بیگم نے بھی نوابی مزاج کے تقاضوں کے تحت اپنی ممتا کو سلا دیا اور معصومہ نے خود کو احمد بھائی کے سپرد کر دیا۔ احمد بھائی کے بعد نیلوفر کی زندگی میں بلیک کے پیسے سے فلمیں بنانے والا سیٹھ سورج مل جاتا ہے۔ نیلوفر اس کی بچی کی ماں بھی بنتی ہے جسے وہ تسلیم نہیں کرتا۔ نیلوفر کے بگڑے تیور دیکھ کر وہ اسے ایک ٹیکسی ڈرائیور کے سپرد کر دیتا ہے جو پونا کے ایک ہوٹل میں اس کے ساتھ زبردستی کرتا ہے۔ اس کے بعد ہوٹل منیجر کچھ دن اس کے جسم سے کھیلتا ہے کہ نیلوفر کی ملاقات راجہ صاحب سے ہو جاتی ہے۔ انھوں نے سورج مل سے نیلوفر، اس کی فلم اور گھوڑی کو خرید لیا تھا۔ راجہ صاحب کو نیلوفر جیسی لڑکی تلاش تھی جسے وہ اعلیٰ سوسائٹی میں اپنے کام نکلوانے کے لیے استعمال کر سکیں۔ ریاست ختم ہونے پر راجہ صاحب بزنس مین بن گئے تھے۔ وہ کئی عمارتوں اور کارخانوں کے مالک تھے۔ حکومت سے انھیں پندرہ لاکھ روپے وظیفہ بھی ملتا تھا۔ راجہ کھرا بیوپاری تھا۔ اس نے نیلوفر سے صاف کہہ دیا کہ وہ اس کا دوست ہے عاشق نہیں۔ نیلوفر طوائفوں جیسا نام ہے۔ لہٰذا آج کے بعد وہ معصومہ جنگ کے نام سے جانی جائے گی۔ معصومہ جنگ کا کام اعلیٰ افسران کے بستر گرم کر کے راجہ صاحب کے لیے مختلف کام کروانا تھا۔

راجہ افسروں سے کام لینے میں ماہر تھا۔ معصومہ کو ایک کرنل کے پاس بھیج کر اسے شراب پی کر مدہوش ہونے کا ڈراما کرنے کو کہا۔ اس کے بعد کرنل خوش تھا کہ اس نے اعلیٰ سوسائٹی کی ایک عزت دار

لڑکی کو خراب کیا۔ راجہ مجرم بھی تھا۔ اپنے خلاف بولنے والے بہت سے مزدوروں کو اس نے فیکٹری کے اندر ہی قتل کروا دیا اور اسے فرقہ واریت کا نام دے کر بچ گیا۔ ایک بار معصومہ نے اسے کھری کھری سنائیں تو وہ بپھر گیا اور معصومہ کو ''دو ٹکے کی لونڈی'' کہہ کر اس کی اوقات یاد دلا دی۔ معصومہ کی بہن کی شادی کا خرچ راجہ اٹھا رہا تھا۔ اس لیے وہ مزید کچھ نہ بول سکی۔

زبیدہ کی شادی کے بعد معصومہ نے سب کو معاف کر دیا۔ اب وہ دونوں ہاتھوں سے زندگی لٹانے لگی۔ اسے اپنے بھائی اور بہنوئی کی خوشی کے لیے بہت کچھ کرنا پڑتا:

''سلیم کو لوگ رنڈی کا بھائی کہہ کر چڑاتے ہیں تو وہ خاموش، سر جھکا کر آنسو بہاتا ہے۔ تب نیلوفر کا کلیجہ کٹنے لگتا ہے اور وہ اسے موٹر سائیکل لا کر بہلا دیتی ہے۔ زبیدہ کا میاں اسے بہن کی بدکاریوں کے طعنے دیتا ہے اور وہ آٹھ آٹھ آنسو روتی ہے۔ تب نیلوفر سچے موتیوں کی لڑیوں سے اس کے آنسو پونچھتی ہے۔ ابھی پچھلی عید پر اس نے روٹھے ہوئے بہنوئی کو منانے کے لیے اسے نئی موٹر خرید کر دی ہے۔ تب کہیں جا کر وہ دو گھڑی سلام کرنے کے لیے آیا۔'' ۴۰؎

معصومہ کا انجام ہمارے دل میں اس کے لیے ہمدردی اور اس معاشرے سے نفرت پیدا کرتا ہے جس نے اسے جیتے جی جسم فروشی کے جہنم میں دھکیل دیا۔ پروفیسر عبدالسلام کا یہ کہنا :

''معصومہ کو پڑھ کر ہمدردی ہوتی ہے نہ نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔'' ۴۱؎

یہ بیان اس حوالے سے غلط ہے کہ معصومہ کے المیے کا سبب تقسیم نہیں بلکہ اس کے والدین اور خصوصاً ماں ہے۔ ذرا معصومہ کے ماں کے بارے میں خیالات دیکھیے:

''ماں اپنی اولاد کی خاطر دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے۔ چکی پیس کر، سلائی کر کے بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔ مگر اس کی ماں نے تو چکی چھوڑ کبھی صندل بھی نہ گھسا۔ نانی جی نے پال پوس کر بڑا کیا۔ ہمیشہ پھپھیوں، خالاؤں نے سویٹر بنے، فراکیں سییں۔ استانیوں نے پڑھایا۔ ہاں مجبوراً نو مہینے پیٹ میں رکھا۔ ان کا بس چلتا تو کسی انا یا دائی کے پیٹ میں وہ اسے پلوا لیتیں۔ بس ان نو مہینوں کا وہ کرایہ وصول کر رہی تھیں، مع پگڑی کے۔ تب وہ دعا مانگنے لگی کہ اللہ کرے ممی مر گئی ہوں۔'' ۴۲؎

معصومہ بانو کا کردار اول وآخر ایک عورت کا کردار ہے ایسی عورت جو سسکتی ہے، بسورتی ہے لیکن زندہ رہتی ہے اور پھر بیگم کا اپنے شوہر کے بارے میں نفرت سے سوچنا۔ نکاح کی اہمیت کو فضول جاننا اور یہ خیال کرنا کہ ''بڑے میاں کو خبر ملے کہ بیٹی نے دھندا شروع کر لیا تو مزا آ جائے گا''۔ معصومہ کی تباہی کے ذمہ داروں میں اس کا باپ بھی شامل ہے جو بیٹی کو ولایت پڑھنے کے لیے بھیجنا چاہتا تھا۔ مگر پاکستان جانے کے بعد بیٹی کی خبر تک نہ لی۔ اس کی وجہ کوئی مجبوری نہ تھی صرف نوابانہ طبیعت تھی جس میں عیاشی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اپنی اسی فطرت کے تحت انھوں نے انیس سالہ لڑکی سے شادی کر کے بیوی اور بیٹیوں کو بھلا دیا۔

معصومہ کے بھائی بھی اس کی تباہی کے ذمہ دار ہیں۔ انھوں نے خونی رشتوں کو بھلا دیا اور ان کی غفلت سے ایسے حالات پیدا ہوئے کہ احسان صاحب جیسے ذلیل لوگوں کو موقع مل گیا۔

معصومہ کا المیہ تقسیم سے پیدا نہیں ہوا۔ تقسیم اس کا ایک سبب ضرور ہے۔ لیکن درحقیقت ''معصومہ'' میں عصمت چغتائی نے جاگیرداری نظام کی خرابیاں، عیاشی کی طلب، خونی رشتوں کی بے قدری اور سرمایہ دارانہ نظام کے کردار کو موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے ممبئی کے ماحول کو کہانی کی بنیاد بنایا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے ''معصومہ'' پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے :

''معصومہ کو طوائف بنانے میں اس سرمایہ دارانہ نظام کا ہاتھ تھا جو دولت اور اقتدار کے بل پر عورت کو خرید وفروخت کی شے بنا دیتا ہے...... معصومہ، جو اس طبقے کے استحصال کا شکار ہے، بدکردار کہلاتی ہے۔ کیوں کہ یہاں سماجی انصاف ملنے کے تمام امکانات ختم ہو چکے ہیں۔''۴۳؎

عصمت کے افسانوں اور ناول کے مطالعہ کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں طوائف کا کردار متضاد رویوں کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ لیکن ایک اہم بات یہ ہے کہ ان سب میں زندہ رہنے کا حوصلہ ہے اور اس ذلیل پیشے کو اپنانے میں ان کی مجبوریاں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ انھوں نے کسی لڑکی کے طوائف بننے کا ذمہ دار معاشرے کو قرار دیا ہے۔ اگر طوائف بُری ہے تو وہ معاشرہ بھی بُرا ہے جو اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھاتا ہے۔ عصمت نے خود عورت کو بھی قصوروار ٹھہرایا ہے۔ وہ عورت سے تقاضا کرتی ہیں کہ وہ سر اٹھا کر اپنا حق مانگے آخر میں ہم پطرس بخاری کی اس رائے کے ساتھ اپنی بات ختم کرتے ہیں کہ :

''عصمت کی شخصیت اردو ادب کے لیے باعث فخر ہے۔ انھوں نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیئے ہیں کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے۔ اس کارنامہ کے لیے اردو خوانوں ہی کو نہیں بلکہ اردو کے ادیبوں کو بھی ان کا ممنون ہونا چاہیے۔''۴۴؎

قرۃ العین حیدر :

قرۃ العین حیدر کا نام اردو کے افسانوی ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانے، ناول اور ناولٹ نقادوں کے لیے بڑی کشش رکھتے ہیں۔ افسانوی ادب کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنی تحریروں میں طوائف کا ذکر کیا ہے۔

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا سب سے مشہور ناول ہے۔ وسیع کینوس پر لکھا گیا یہ ناول قدیم اور جدید عہد کو پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے قدیم اور جدید ہندوستانی تہذیب کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک پوری داستان ہمارے سامنے آ گئی ہے۔ اس طرح یہ ناول ہندوستانی تہذیب اور اس تہذیب میں آنے والی تبدیلیوں کی کہانی بن جاتا ہے۔ بہ قول آل احمد سرور :

''قرۃ العین نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو ناول کے کینوس پر پھیلا دیا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ، کلچر، فلسفے اور رسم و رواج اس دریا کی موجوں میں سمٹ آئے ہیں۔''۴۵؎

چوں کہ یہ ناول ہزاروں برس پر پھیلا ہوا ہے اس لیے اس کے موضوع کا واضح احاطہ کرنا مشکل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اسے درج ذیل چار حصوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا دور : قدیم ہندوستان، عہد وسطی۔

دوسرا دور : اسلامی تہذیب کے امتزاج کا دور۔

تیسرا دور : ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت کا دور جو کہ مستحکم ہو چکی ہے۔

چوتھا دور : تقسیم سے پہلے اور بعد کے حالات کا زمانہ پیش کرتا ہے۔

ان ادوار کو مدنظر رکھ کر نقادوں نے اس کا موضوع ''وقت'' قرار دیا ہے۔ یہ ناول کرداروں کا نگار خانہ ہے اور اس نگار خانے کے تیسرے حصے میں چمپا بائی نام کی طوائف بھی نظر آتی ہے۔ چمپا پہلے

دور میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی، دوسرے دور میں برہمن زادی، تیسرے دور میں طوائف اور چوتھے دور میں تعلیم یافتہ مڈل کلاس مسلمان لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہے۔

چمپا تیسرے دور میں طوائف ہے اور یہ دور ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت کا دور ہے۔ اس دور میں لکھنؤ زوال کی طرف جاتا دکھایا گیا ہے۔ اس عہد کو قرۃ العین نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ مثلاً ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کا مقامی لوگوں سے برتاؤ، مقامی حاکموں کو ختم کرنے کے لیے انگریزوں کی چالیں، ان کی ہندو مسلم نفاق کے لیے حکمت عملی، آصف الدولہ، سراج الدولہ اور غازی الدین حیدر کی عوام میں مقبولیت، لکھنؤ کی زندگی، مشاغل اور تہذیب۔ اس تہذیب میں طوائف کو خاص مقام حاصل تھا۔ چناں چہ چمپا بائی کے ذریعے طوائف کے اس تہذیب میں کردار کو واضح کیا گیا ہے۔

چمپا خوب صورت، حاضر جواب، مہذب، نفیس الطبع اور لکھنوی معاشرت کی عمدہ مثال ہے۔ اس کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے بتایا ہے کہ عورتوں کے ساتھ مردوں کا مجموعی رویہ کیسا ہوتا تھا۔ چمپا جوانی میں ٹھاٹھ باٹھ سے زندگی گزارتی تھی۔ نواب اس پر جان دیتے تھے۔ دولت اس کے قدموں پر نچھاور کی جاتی تھی۔ امراء اس کی ایک ایک ادا پر مرنے کو تیار دکھائی دیتے۔ اس کے گھر کے سامنے دو دو ہاتھی بندھے رہتے۔ چمپا گوتم نیلم بردت سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ مگر وہ اسے ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔ وہی چمپا جان جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو لوگ اسے خواب کی طرح بھلا دیتے ہیں۔ اپنی زندگی گزارنے کے لیے اسے بھیک مانگنا پڑتی ہے اور ایک ٹکے کا سوال کرنے پر نیلم بردت اسے چاندی کا روپیہ دیتا ہے تو وہ روپیہ مضبوطی سے مٹھی میں بند کر کے سوچتی ہے:

''یہ کیسا دیالو رئیس ہے جو ٹکا مانگو تو چاندی کا روپیہ دیتا ہے۔''۴۶؎

پھر وہ کوکین کا نشہ کرنے کے لیے ایک دکان میں داخل ہو جاتی ہے۔ چمپا دراصل لکھنؤ کے تہذیبی اور معاشرتی زوال کی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔

گردش رنگ چمن :

قرۃ العین حیدر کا ناول ''گردش رنگ چمن'' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ اس ناول میں تقریباً پونے دو سو سال کے واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناول میں چار نسلوں کی داستان بیان ہوئی ہے۔ ناول کے مطالعے سے قرۃ العین کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی کا

اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کو کس خوب صورتی سے اپنا موضوع بنایا ہے۔

گردشِ رنگ چمن میں طوائفوں کی نجی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ عورت کس قدر مظلوم ہے۔ ماضی میں بھی اس کا استحصال ہوتا تھا اور اب بھی ہوتا ہے۔ عورت کو محض عورت ہونے کی وجہ سے کم تر خیال کیا جاتا ہے۔ بہ قول قرۃ العین حیدر :

''میرا اپنا خیال ہے کہ عورت کو "Exploit" کرنے کے جو راستے تھے وہ اب بدل گئے ہیں۔ اب استحصال کے Levels بدل گئے ہیں۔ یعنی اب استحصال بڑے ہی سطحی طریقے سے ہوتا ہے۔ ذہنی سطح سے بھی، معاشی سطح سے بھی اور سماجی سطح سے بھی......اس کا میدان بدل گیا ہے۔''۴۷؎

اس ناول میں کئی کردار ہیں اور کسی کو بھی کہانی کا مرکزی کردار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہندوستانی تاریخ کے تناظر میں کئی کرداروں کی زندگی میں اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ اس مدو جزر کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ہوتا ہے۔ دلنواز بانو اور مہرو جن کا تعلق قلعے سے ہے۔ غدر کے قتل عام میں وہ حادثاتی طور پر بچ جاتی ہیں۔ چاوڑی بازار کی ایک طوائف انھیں پناہ دیتی ہے اور تقدیر کے لکھے کو قبول کرنے کا مشورہ بھی:

''سن لڑکی! یہ میدان حشر ہے۔ سارا ہندوستان میدان حشر ہے۔ جہاں سر چھپانے کو جگہ مل جائے غنیمت جان، رب کریم رنگا رنگ اپنے بندوں کو رزق پہنچاتا ہے۔ ہمارے لیے بھی وسیلے اس نے مقرر کر رکھے ہیں۔ ہم راضی برضا ہیں۔ اس زندگی کو چھوڑ نہیں سکتے۔ کہاں جائیں۔''۴۸؎

یہاں سے دونوں بہنوں کی دردناک زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ دونوں طوائفیں بن جاتی ہیں اور جلد ہی ان کی شہرت ہر طرف پھیل جاتی ہے۔ دلنواز بانو کو سہراب نگر کے نواب صاحب نکاح کی پیش کش کرتے ہیں۔ اسے وہ فوراً قبول کر لیتی ہے۔ لیکن بدقسمتی یہ ہوتی ہے کہ نواب صاحب نکاح سے پہلے ہی فوت ہو جاتے ہیں۔ دلنواز چوں کہ طوائف کی زندگی چھوڑنا چاہتی تھی اس کے لیے وہ ایک شریف آدمی سے شادی کر لیتی ہے اور حج کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ حج کے بعد وہ بی حجن کے نام سے جانی جاتی ہے۔ حج سے واپسی پر وہ شیخ عبدالباسط کے گھر میں رہتی ہے۔ یہاں نواب بیگم نام کی لڑکی بھی رہتی ہے جو ایک دن غلطی سے بی حجن کی بہن مہرو کے کوٹھے پر چلی جاتی ہے۔ اس طرح بی حجن کے

طوائف ہونے کا راز کھل جاتا ہے۔ چناں چہ شیخ عبدالباسط اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ نواب فاطمہ بھی اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ بی حجن کی زندگی مشکلات کا شکار ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن وہ اپنے پرانے پیشے کی طرف نہیں جاتی۔ وہ مہرو کو بھی طوائف کا پیشہ چھوڑنے کا مشورہ دیتی ہے۔ وہ معمولی چیزیں فروخت کر کے زندگی گزارتی ہے۔ لیکن اپنی طوائف بہن کی کمائی سے نہ تو کوئی پیسہ لیتی اور نہ ہی اس کے پیسوں سے کھانا کھاتی ہے۔ وہ اپنی زندگی خدا کی یاد میں بسر کر کے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

بی حجن کی بہن مہرو کا کردار احساس کی سطح پر اپنے اندر وہ شدت نہیں رکھتا جو بی حجن میں ہے۔ وہ طوائف کی زندگی سے مطمئن اور خوش ہے۔ وہ زندگی کو بہ ظاہر پُرسکون اور پُرآسائش طریقے سے گزارنا چاہتی ہے۔ اس کے مزاج میں حالات سے سمجھوتہ کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ اس کے رویے سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وہ یہ سمجھوتہ کر کے حالات کے مظالم سے انتقام لے رہی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ حالات پر ہمارا قابو نہیں۔ لہٰذا حالات کے تحت زندگی گزارنا اس کے نزدیک غالباً زیادہ فطری عمل ہے۔ مہرو اپنی بہن کو بھی اپنے پاس رکھنا چاہتی ہے تاکہ وہ مشکلات کی زندگی سے نجات حاصل کر کے آرام وسکون سے زندگی گزار سکے۔ نیلم فرزانہ مہرو کے بارے میں لکھتی ہیں :

''مہرو کا یہ طرزِ احساس اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اس کی وجہ اس کا اپنا مخصوص مزاج بھی ہوسکتا ہے یا یہ بھی کہ جب وہ اس زندگی میں داخل ہوئی تھی اس وقت اس کی عمر کم تھی اور اس نے اسی معاشرے میں ہوش سنبھالا تھا۔''۴۹؎

ان دونوں بہنوں کی طرح حالات کی ستم ظریفی کا ایک اور شکار نواب بیگم ہے۔ یہ بدنصیب بچی مرزا دلدار علی برلاس کی لڑکی ہے جو دہلی میں پھیلی ہیضے کی وبا کا شکار ہو کر مر جاتے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ اپنی بیٹی سبط حسن کے سپرد کر جاتے ہیں۔ سبط حسن بددیانت ثابت ہوتا ہے۔ مرحوم کے مال پر قبضہ کرنے کے بعد اپنے تبادلے کا بہانہ بنا کر بچی کو شیخ عبدالباسط کے سپرد کر کے خود غائب ہو جاتا ہے۔ اس گھر میں بچی کے ساتھ بہت بُرا سلوک ہوتا ہے اور ایک وقت آتا ہے کہ اس گھر کی ظالم عورتیں اس کی شادی گھر کے پاگل نوکر ممدو سے کرنے کا ارادہ کرتی ہیں۔ نواب بیگم اس شادی سے بچنے کے لیے بی حجن کے ساتھ خواجہ معین الدین اجمیری کے مزار پر پہنچ جاتی ہے۔ یہاں اس کی زندگی میں ایک اور موڑ آتا ہے۔ ایک ہٹا کٹا فقیر نواب بیگم کو گھورتا رہتا ہے۔ بی حجن نواب بیگم کو اس فقیر سے

بیاہنے کا ارادہ کرتی ہے۔ جب نواب بیگم کو اس ارادے کی خبر ہوتی ہے تو وہ عرس کے موقع پر ایک طوائف راحت بائی کے ساتھ چل پڑتی ہے۔ اب راحت بائی اس کے مستقبل کی مالک ہے۔ وہ نواب بیگم کی اودے پور میں تربیت کرواتی ہے۔ طوائف کی حیثیت سے اس کی شہرت دور دور تک پھیل جاتی ہے۔ مختلف جگہوں سے اس کے لیے پیغام آتے ہیں۔ وہ درباروں میں بلائی جاتی ہے۔ موسیقی کی کانفرنس میں مدعو کی جاتی ہے اور ریکارڈوں کے سرورق پر اس کی تصویریں چھپتی ہیں۔ وہ مہاراجہ جے پور مہیشور سنگھ کے ساتھ زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ مہاراجہ نے اس کے نخرے اور خرچے برداشت کیے۔ مہاراجہ کے پاس کرنل ڈالٹن نایاب مغل تصاویر دیکھنے آتا ہے۔ کرنل کے ساتھ بلجیم سے آیا ہوا فوٹو گرافر آنیدرے نیل بھی ہوتا ہے جو نواب بیگم کو اپنے جال میں پھنسا لیتا ہے۔ اچانک مہاراجہ مہیشور سنگھ کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ آنیدرے نواب بیگم کو شادی کا جھانسہ دے کر اس سے تعلقات قائم کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں عندلیب پیدا ہوتی ہے۔ آنیدرے نواب بیگم سے بہت مال و دولت حاصل کرتا ہے اور پھر اسے چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے۔ نواب بیگم کی زندگی مصائب کا شکار ہوتی ہے۔ اپنی بیٹی کے بہتر مستقبل کے لیے وہ کلکتہ کے رائے بہادر امبا پرشاد کی ملازمت میں چلی جاتی ہے۔

عندلیب کو ماں کے پیشے سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ اس سے مختلف زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ دوسری طرف نواب بیگم بیٹی کو اپنے راستے پر چلانے کی آرزومند ہوتی ہے۔ دونوں کے درمیان ذہنی کش مکش کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ عندلیب ماں سے بغاوت کرنے لگتی ہے۔ خدا کے وجود کے بارے میں شکوک کا اظہار کرتی ہے۔

''چاروں طرف اتنی بے انصافیاں اور مظالم دیکھنے کے بعد ایک شفیق و کریم، منصف عادل، خبیر و بصیر قادرِ مطلق کا وجود سمجھ میں نہیں آیا، آج تک نہیں آیا۔''۵۰؎

وہ اپنی ماں سے بغاوت کا اعلان اس طرح کرتی ہے:

''آپ سب کان کھول کر سن لیجئے۔ نہ میں آپ کا دین قبول کرتی ہوں نہ آپ کا خدا نہ آپ کا پیشہ۔''۵۱؎

عندلیب اپنی موجودہ زندگی اور شناخت سے مکمل طور پر باغی ہے۔ وہ معاشرے میں عزت اور وقار کا مقام حاصل کرنے کے لیے اپنے استاد مشکور حسین ماسٹر سے شادی کرتی ہے۔ سید مشکور حسین

متوسط طبقے کا متوسط ذہن رکھنے والا انسان ہے۔شادی کے بعد عندلیب سے اس کا سلوک بہت بُرا ہوتا ہے۔اپنی تمام خدمتوں کے باوجود وہ اپنے نام سے جڑا ہوا ''طوائف کی بیٹی'' کا ٹھپہ نہیں اتار پاتی۔ اس پر یہ قیامت کہ مشکور حسین دوسری شادی کر کے عندلیب کو سوتن کے ساتھ رکھتا ہے۔ عندلیب طلاق لے لیتی ہے کیوں کہ مشکور حسین اب اس پر امبا پرشاد سے تعلقات رکھنے کا الزام بھی لگاتا ہے۔

عندلیب دیکھتی ہے کہ اس کی ماں آخری عمر میں حد سے زیادہ مذہبی ہوگئی ہے۔وہ ردِ عمل میں مکمل طور پر بے دین ہو جاتی ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے ورکنگ وومن بنتی ہے۔وہاں ایک اسکاٹش کولیگ سے اس کی دوستی ہوتی ہے۔مگر یہ دوست دوسری جنگ عظیم میں لاپتا ہو جاتا ہے۔اب عندلیب کی زندگی شدید بے سکونی کا شکار ہو جاتی ہے۔وہ مختلف مشاغل میں خود کو مصروف رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔حد سے زیادہ شراب پیتی ہے مگر سکون نہیں ملتا۔اس کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت شادی کے بعد پیدا ہونے والی بیٹی عنبرین کو حاصل ہوتی ہے۔وہ اسے ہر صورت میں ایک ایسا مستقبل دینا چاہتی ہے جس کے راستے میں اس کا ماضی حائل نہ ہو۔لیکن ایسا ہو نہیں پاتا۔عنبرین کے بہتر مستقبل میں جگہ جگہ اس کی طوائف ماں کا ذکر رکاوٹ بن کر سامنے آتا ہے۔عندلیب کے کردار کے حوالے سے نیلم فرزانہ نے لکھا ہے :

''عندلیب بیگ ابتدا تا انتہا ایک ایسے وجود کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی شخصیت میں زندگی کی زہرناکی سموئی ہوئی ہے۔وہ اس زندگی کو اپنے وجود کے اندر سمیٹے ہوئے بظاہر پُرسکون اور خاموش نظر آتی ہے۔لیکن اس کی تہہ میں ہزاروں بے چینی اور اضطراب پوشیدہ ہے۔''۵۲؎

پروفیسر عبدالمغنی عندلیب کے کردار پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''عندلیب بانو گزرتے ہوئے واقعات کا ایک مرقع عبرت ہے۔''۵۳؎

عندلیب اپنی بیٹی کو ایڈنبرا میں میڈیکل کی تعلیم دلواتی ہے۔وہ بڑی چاہت کے ساتھ اسے ڈاکٹر بناتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی شادی کسی اچھے گھرانے میں ہو جائے۔لیکن چوں کہ وہ امبا پرشاد کے ساتھ رہ چکی ہوتی ہے اس لیے بیٹی کی شادی کرنے میں ناکام رہتی ہے۔دو بار عنبرین کی منگنی ٹوٹ جاتی ہے۔ایک طرح سے عنبرین اپنی ماں کے گناہوں کی سزا بھگت رہی ہوتی ہے۔اس دوران ڈاکٹر

منصور اس میں دلچسپی لیتا ہے۔وہ متوسط مسلم گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔اس نے تعلیم وظیفے پر حاصل کی ہوتی ہے۔وہ عنبرین کو پسند تو کرتا ہے مگر اس سے شادی نہیں کرتا۔وہ عنبرین کی زندگی کے متعلق سب کچھ جانتا ہے۔وہ شادی کر کے اس کی زندگی کو سنوار بھی سکتا تھا۔لیکن ایسا نہیں کرتا۔عنبرین کے علاج کے لیے وہ اسے یورپ تک لے جاتا ہے۔بزرگوں کی غلطیوں کو اولاد سے منسوب کرنے کے فعل کو احمقانہ قرار دیتا ہے۔لیکن عنبرین سے شادی کرنے پر تیار نہیں ہوتا۔وہ عنبرین کے ذاتی مسئلے کو ۱۹۴۷ء کے ساتھ جوڑتے ہوئے اسے اجتماعی مسئلہ بنا دیتا ہے:

''تمھارا تو بہت محدود ذاتی مسئلہ ہے لیڈی عنبر۔سموچی قومیں آج کل (Identity Crisis) میں مبتلا ہیں کہ ان کے اندر امباء پرشاد نے کس حد تک سرایت کیا ہے اور کس حد تک مشکور حسین نے۔''۵۴؎

ان حالات کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عنبرین ذہنی مریض بن جاتی ہے۔اس پر قیامت یہ کہ عنبرین کے بارے میں یہ افواہ پھیل جاتی ہے کہ وہ سید مشکور حسین ماسٹر کی اولاد نہیں بلکہ رائے امبا پرشاد کے گناہ کا نتیجہ ہے۔ناجائز اولاد ہونے کی یہ افواہ عنبرین کو دیوانگی اور ہوش کے درمیان معلق کر دیتی ہے۔وہ اپنی شناخت ہی سے نفرت کرنے لگتی ہے۔وہ بار بار منصور سے پوچھتی ہے کہ میں کون ہوں۔مس مشکور حسین یا مس امباء پرشاد؟

اپنی شناخت کا سوال عنبرین کے ذہن پر دھند بن کر چھا جاتا ہے۔ذہنی دباؤ اس کی شخصیت کو غیر متوازن اور ذات کو منتشر کر دیتا ہے۔اس کی ماں کا ماضی بار بار اس کے سامنے آتا ہے۔وہ اس سے نفرت کرتی ہے اور اپنی ماں کے ہر رویئے کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرتی ہے:

''نواب بیگم حد سے زیادہ مذہب پرست تھیں۔ان کے ری ایکشن میں امی بے دین ہوگئیں۔امی کی بے دینی کے ری ایکشن میں مَیں بہت پابند مذہب ہوں اور شاید تھوڑی (Mystic) بھی۔''۵۵؎

عنبرین کا یہ المیہ اس کے ماضی کی دین ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مستقبل کو سنوارنے میں انسان کا ماضی بھی شامل ہوتا ہے۔لہٰذا ہر فرد ایسے ماضی کا خواہش مند ہوتا ہے جو اس کی شخصیت کی تعمیر میں مددگار ثابت ہو۔عنبرین کے پاس یہ ماضی ہی تو نہیں ہے۔ڈاکٹر عبدالمغنی عنبرین کے کردار پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''عصر حاضر کے انسان بالخصوص عورت کی ترجمان ان (عندلیب بیگ) کی بیٹی ڈاکٹر عنبرین ہے جو اپنے مصنوعی ماحول کے خلاف بغاوت کر کے اس مشتبہ ورثے کو رد کرنا چاہتی ہے جسے اس کی اماں نے اس کی طرف منتقل کیا۔''۵۶؎

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اس ناول میں پیش کی گئی طوائفوں کے بارے میں اس طرح اظہار رائے کرتے ہیں:

''ایسے ہزاروں لاکھوں بدنصیب ہوں گے جو انگریزوں کے حوالے سے برپا دارو گیر میں تباہ و برباد ہو گئے ہوں گے اور خاص طور پر لڑکیاں اس تباہی کا زیادہ شکار ہوئی ہوں گی۔ کیوں کہ ان کی حرماں نصیبی انھیں عصمت فروشی کی منزل پر پہنچا کر دم لیتی ہے جس کی وجہ سے انھیں سماج کی تلچھٹ Scum of Society کہا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''گردش رنگ چمن'' میں اس تلچھٹ کے کئی رنگ دکھا کر عالمانہ سطح پر فکشن میں طنز کی وہ لکیر کھینچی ہے جس کے آر پار کھڑے قارئین اور نقاد کو ذہنی دھچکے لگنا ضروری ہیں۔''۵۷؎

انسانی زندگی میں ناقابل یقین اتھل پتھل قرۃ العین حیدر کا اہم موضوع ہے۔ اس کے لیے وہ وقت کو قصوروار گردانتی ہیں۔ اپنے اس طویل ماجرے کو وہ تاریخ کے آئینے میں رکھ کر دیکھتی ہیں اور اس ذہنی ریاضت کو تاریخیت کا نام دیتی ہیں۔ ''گردش رنگ چمن'' کے کردار بھی اسی تاریخیت سے جڑے ہوتے ہیں۔ لہٰذا ہم کہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین کے ہاں تاریخ کی کاری ضرب عورتوں پر پڑتی ہے اور ان کی تقدیریں انھیں تنکوں کی طرح ایک موج سے دوسر موج تک پھینکتی رہتی ہیں۔ بہ قول سراج منیر :

''طوائف کے سلسلے میں قرۃ العین کے کسی بھی کرداری زنجیرے کا نسبتاً تفصیلی مطالعہ یہ ظاہر کر دے گا کہ ان کی انفرادی تقدیروں کے مسائل کس طرح تاریخی اور کائناتی تقدیر سے الجھے ہوئے ہیں۔''۵۸؎

اس میں شک نہیں کہ طوائف کے موضوع پر اردو میں بہت اچھی اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہانیاں معاشرے پر تنقید کا ذریعہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ قرۃ العین کے ہاں اس سے مختلف صورت دکھائی دیتی ہے۔ خاص طور پر ''گردش رنگ چمن'' میں طوائف کی انفرادی زندگی

اور اس کے ادارے کا ایک مکمل اور مربوط مطالعہ ہے:

''ان کے ہاں ایک مرکزی موضوع کی حیثیت سے طوائف کا مطالعہ ایک جامع سماجی مظہر کا مطالعہ ہے۔ طوائف تہذیب کا انفس بھی ہے اور اس کا آفاق بھی۔ اس کا باطن تہذیبی اور انسانی محسوساتی نظام کا جامع ہے۔''۵۹؎

طوائف کے ذریعے معاشرتی اقدار اور تہذیب کا مطالعہ ''امراؤ جان ادا'' کے ذریعے بھی کیا گیا۔ ''گردش رنگ چمن'' کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر شعوری یا لاشعوری طور پر رسوا سے متاثر ہیں۔ ''گردش رنگ چمن'' کا ڈاکٹر منصور وہی کردار ادا کرتا ہے جو مرزا رسوا ''امراؤ جان ادا'' میں کرتے ہیں۔ امراؤ جان ادا کی زندگی میں کوئی ہیرو نہیں۔ وہ بہت سے مردوں کو پسند تو کرتی ہے لیکن ان میں کوئی بھی حقیقی ہیرو نہیں ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی کوئی ہیرو دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے باوجود قرۃ العین حیدر کا کینوس ''امراؤ جان ادا'' سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ دونوں کا موضوع لکھنوی تہذیب ہے۔ مگر قرۃ العین نے ہمیں وہ کچھ دکھایا ہے جہاں رسوا کی نظر نہیں پہنچی۔ بہ قول ڈاکٹر ملک حسن اختر :

''رسوا کے پاس صرف ''امراؤ جان ادا'' تھی۔ قرۃ العین حیدر کے پاس نواب بیگم، بی حجن، عندلیب بانو اور دلشاد علی خاں ہیں۔ یہاں کہانی سنانے والے تین ہیں......قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں رسوا کا علم محدود ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع نہیں ہے۔ وہ تاریخ کی گہرائیوں میں اترنے سے قاصر ہیں۔''۶۰؎

قرۃ العین حیدر نے جن کرداروں کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے وہ گردش زمانہ کے تحت ایسے مقام پر کھڑے ہیں جہاں انتشار اور حالات کے جبر نے انھیں بے بس، مظلوم اور قابل رحم بنا دیا ہے۔ حالات اور تقدیر کا یہ جبر نسل در نسل سے جاری ہے اور انسان کی مجبوری یہ ہے کہ وہ اس جبر کے سامنے بے بس اور لاچار ہے۔

دلربا :

دلربا بنیادی طور پر ہندوستان میں پارسی اسٹیج سے لے کر فلم انڈسٹری تک کی تہذیبی داستان ہے۔ وہ ہندوستان میں جاگیرداری نظام کی شکست خوردہ اقدار کا بیان بھی بن جاتی ہے۔ اس میں پیش

کی گئی طوائفیں جسم فروش نہیں بلکہ اسٹیج کی اداکارائیں ہیں۔گلنار بائی کی تھیٹر کمپنی لکھنؤ آتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات سید رفاقت حسین بیرسٹر کے نابالغ بھانجے اور اس کے دوستوں سے ہوتی ہے جو برقع پہنے اس کا ڈراما دیکھنے آتے ہیں۔ واپسی پر وہ راستہ بھول کر گلنار کے کمرے میں پہنچ جاتے ہیں۔ بعد میں بیرسٹر صاحب کے وکیل منشی میر حقہ اور مرزا گڑگڑی ان کے بھانجے شجاعت حسین شجو کو لینے آجاتے ہیں۔

گلنار مختلف ہوٹلوں میں رہتے رہتے تنگ آجاتی ہے۔ وہ خواہش کرتی ہے کہ کچھ دنوں کے لیے کسی کوٹھی یا بنگلے میں چلی جائے۔ یہ بات شجو کو معلوم ہوتی ہے تو وہ ماں سے کہہ کر اسے اپنے پھونس والے بنگلے میں بلوا لیتے ہیں۔گلنار کو یہاں آنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ بنگلہ سید رفاقت حسین کا ہے جو تھیٹر اور عیش ونشاط کے سخت خلاف ہیں۔ وہ بیرسٹر صاحب کی تصویر بھی دیکھتی ہے اور ان کی وجاہت سے متاثر ہوتی ہے۔ جب وہ اپنی ماں کو بیرسٹر صاحب کے بارے میں بتاتی ہے اور ان کی اپنے پیشے سے ناپسندیدگی کی اطلاع دیتی ہے تو گلنار بائی بیٹی کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے :

''یہی سوچ رہی ہوں کہ نیک شگون ہے پنا کا قصہ بھول گئی۔ اسی طرح نواب نے جا کر باغ میں اتارا تھا۔ تیرے ہی ماموں کی لڑکی ہے کوئی آسمان سے نہیں اتری۔ نہ سرخاب کے پر لگے ہیں ....لو جی ....مہینے کے اندر اندر رئیس نے نکاح کرلیا۔ ریاست کی چھوٹی بیگم بن بیٹھی۔''۶۱؎

مگر یہ امید اس وقت ٹوٹ جاتی ہے جب بیرسٹر صاحب واپس آتے ہیں اور نہ صرف بھانجے کو اچھا خاصا ڈانٹتے ہیں بلکہ اس کے دوستوں کی بھی خبر لیتے ہیں۔ اس کے بعد صبح دس بجے تک بنگلہ خالی کروانے کا حکم دیتے ہیں۔گلنار اس واقعہ سے شدید بے عزتی محسوس کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اگر میرا بس چلے تو اسی وقت یہاں سے پر لگا کر اڑوں اور یہاں سے دفان ہوں......کالا منہ کروں......

اسے اپنی حیثیت کا شدید احساس ہوتا ہے:

''ذلت کی زندگی ذلت کی موت۔ تیرے کوچے سے تیرے کوچے سے..........اتنا غرور.......... اللہ مجھے جہاں پیدا کیا وہاں پیدا ہوگئی ...... اس میں میرا کیا قصور..........روتے روتے ہچکی بندھ گئی۔''۶۲؎

اگلی صبح گلنار وہاں سے چلی جاتی ہے۔

وقت کا پہیہ گردش کرتا ہے۔گلنار اسٹیج سے خاموش فلموں اور پھر چند بولتی فلموں میں کام کرنے کے بعد پروڈیوسر بن جاتی ہے۔ اس کی بیٹی گلرو بانو فلموں میں ہیروئن ہے۔گلنار ہر سال یورپ یا امریکہ جا کر کچھ عرصہ ہیلتھ فارم پر گزارتی ہے۔ دوسری طرف بیرسٹر صاحب کا ستارا ڈوبنے لگتا ہے۔ بیٹا انگلستان سے پڑھائی مکمل کیے بغیر ہندوستان آجاتا ہے۔ یہاں وہ سیاست میں حصہ لیتا ہے لیکن کامیابی نہیں ملتی۔ خاندان کے مالی حالات اچھے نہیں ہوتے۔ مجبوراً بنگلہ اور کوٹھی کا کچھ حصہ فروخت کرنا پڑتا ہے۔ بیرسٹر اپنی پوتی حمیدہ سے بہت پیار کرتے ہیں۔حمیدہ خودسر' بے حد تیز طرار' خودرائے سینما اور سیر سپاٹے کی شوقین لڑکی ہے۔ وہ کشمیر میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ سیر کے لیے آئی ہوتی ہے کہ گلنار کی فلم کی شوٹنگ دیکھنے جاتی ہے۔گلنار اسے اپنی فلم میں کام کرنے کی پیش کش کرتی ہے جسے وہ فوراً قبول کرلیتی ہے۔حمیدہ کا فلمی نام دلربا رکھا جاتا ہے۔ اس خبر سے دادا کو فالج اور باپ کو دومرتبہ ہارٹ اٹیک ہوتا ہے۔ دوسری طرف گلنار اپنے انٹرویو میں کہہ رہی ہوتی ہے :

''خدا کا شکر ہے کہ اس نے گل رو کو بنی بنائی بیٹی اور مجھے نواسی عطا کی اور اس کارساز حقیقی کی قدرت کے قربان جاؤں جس نے ایک بہت طویل مدت کے بعد میرے کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی۔''۶۳؎

دلربا میں پھر وہی وقت اور حالات کا جبر دکھایا گیا ہے۔تہذیبی اقدار کی شکست اور بدلتے رویے بیان کیے گئے ہیں۔ وہ معاشرہ جہاں فلم میں کام کرنا شریف گھرانوں کے لیے باعث ذلت تھا، اب نئی نسل نے اس نظریے کو بدل دیا ہے۔ وہ فلم میں کام کرنا باعث فخر جانتی ہے۔ پرانی اقدار کے رکھوالے رفاقت حسین یہ تبدیلی اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ دوسری طرف طوائف معاشرے میں قابل رشک مقام حاصل کرچکی ہے۔ وہ ہر اس چیز کو پاچکی ہے جو صرف خاندانی لوگوں کے پاس ہوتی تھی۔

دلربا میں طوائف کا ذکر ہے۔لیکن جنس نگاری سے اجتناب کیا گیا ہے۔قرۃ العین کی دوسری تحریروں میں بھی یہی رویہ نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں :

''وہ جنس کو شجر ممنوعہ سمجھتی ہیں۔ اس لیے سیکس کے قریب پھٹکتی بھی نہیں۔ بہ صورت مجبوری اس کا ذکر آ بھی جائے تو دامن کشاں گزر جانے کی کوشش کرتی ہیں۔''۶۴؎

قرۃ العین حیدر کے فن پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور مستقبل میں مزید لکھا جائے گا۔ تاہم اپنے اس

مختصر سے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں ہر شے وقت کی قید میں نظر آتی ہے۔ پرانی اقدار مٹ کر ماضی کا نام پاتی ہیں۔نئی اقدار جنم لیتی ہیں اور ان سب پر وقت غالب ہے۔وقت کسی کی پرواہ نہیں کرتا اور نہ ہی اس کے سامنے کسی کا زور چلتا ہے۔وہ تمام اقدار، رویئے اور انسان اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے اور انسان بے بسی سے اس کے ساتھ بہنے پر مجبور ہے۔وقت کی بے پناہ طاقت کے سامنے کسی کا زور نہیں چلتا۔

مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر نے تقدیر کے جبر اور انسان کی بے بسی اور مظلومیت جیسے اہم موضوعات کو تخلیقی توانائی کے ساتھ اردو ادب میں پیش کیا ہے۔ہم قرۃ العین حیدر کا ذکر ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی اس رائے کے ساتھ ختم کرتے ہیں :

''بیسویں صدی کے اردو ادب میں اتنا بڑا تخلیقی ذہن علامہ اقبال کے بعد مجھے تو اپنے طور پر قرۃ العین حیدر ہی کا نظر آتا ہے۔جو تاریخ اور تہذیب میں اتنی دور تک سفر کر رہی ہیں اور ایک تسلسل کے ساتھ افسانوں میں اور ناولوں میں انھوں نے اس تہذیب کی گہری سطحوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔''۶۵؎

احمد ندیم قاسمی :

احمد ندیم قاسمی افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کے ہاں دیہاتی زندگی، جاگیرداری نظام کی خرابیاں، شہری زندگی کا کھوکھلا پن، ظلم کی چکی میں پستے مظلوم انسان، مزدور، کسان اور عورت کا بیان ہے۔وہ ابتدا میں رومانوی نظر آتے ہیں۔بعد میں سفاک اور بے رحم حقیقت نگاری ان کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں :

''ابتدائی افسانوں میں وہ زندگی کے مصور رہے۔پھر مفسر اور آخر ایک ایسے ناقد اور داعی بن کر سامنے آئے جس کے یہاں زندگی اور ادب دو الگ چیزیں نہیں رہیں بلکہ اکائی بن گئی ہیں۔''۶۶؎

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں روایتی طوائف کا ذکر کم ہی نظر آتا ہے۔تاہم حالات سے مجبور جسم فروش عورتیں کہیں کہیں ضرور دکھائی دیتی ہیں۔ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جو محبت میں ناکامی کے بعد اپنے جسم کو سب کے لیے کھول دیتی ہیں۔میری مراد ان کے افسانے ''طلوع وغروب'' سے ہے۔

اس میں جنوب مغربی پنجاب کے صحرائی گاؤں کا بیان ہے۔یہاں کی لڑکیاں شہر سے آنے والے مردوں میں اس لیے دلچسپی لیتی ہیں کہ وہ انھیں جدید تہذیب کے قریب لے جائیں گے۔یہاں کے لوگ محبت کرنے والے، مہمان نواز اور زندہ دل ہیں۔شہری لوگ یہاں سکون کی تلاش میں آتے ہیں۔غضنفر شہر سے اسی لیے یہاں آتا ہے اور اپنے دوست سنبل کی محبوبہ نرگس پر ڈورے ڈالنے لگتا ہے۔سنبل اپنے دوست کے لیے خود ہی درمیان سے ہٹ جاتا ہے۔کچھ عرصہ نرگس سے دل بہلانے کے بعد غضنفر شہر واپس چلا جاتا ہے۔بہت عرصے بعد اسے نرگس کی یاد آتی ہے تو وہ گاؤں جا کر سنبل سے نرگس کے بارے میں پوچھتا ہے جو اس کی بے وفائی کے بعد طوائف بن چکی ہے :

''وہ مصروف ہوگی۔سورج غروب ہونے سے سورج طلوع ہونے تک وہ قریب قریب دس نوجوانوں سے ملاقات کر لیتی ہے۔ہم نے اسے ایک کھلونا سمجھ کر پھینکا اور وہ ساری دنیا کے لیے کھلونا بن گئی۔سنبل اور غضنفر آج کل اس کے خوابوں کے بھوت ہیں۔''۶۷؎

''طلوع وغروب'' کی نرگس منٹو کی بیگو جیسا ردعمل اختیار کرتی ہے۔وہ بتاتی ہے کہ بعض اوقات محبت میں ملنے والی ناکامی عورت کو جسم فروشی جیسی گھٹیا سطح پر بھی لے آتی ہے۔

معاشی مجبوریاں جسم فروشی کا غالباً سب سے بڑا سبب ہیں۔احمد ندیم قاسمی کے ہاں اس حوالے سے چند افسانے موجود ہیں۔''میرا دیس'' میں مزارع کی بیٹی جاگیردار سے کہتی ہے :

''آپ میری جوانی چاہتے ہیں نا۔لے لیجے میری جوانی اور مجھے رخصت کیجیے کہ میرے بوڑھے ماں باپ پڑے کراہ رہے ہوں گے۔آپ کی یہ مہربانی کیا کم ہے کہ شام کی اس ذرا سی روحانی اور جسمانی محنت کا صلہ آپ یوں دے رہے ہیں کہ میرے بوڑھے باپ کو ایک بیگھ زمین دے رکھی ہے۔جلدی کیجیے مجھے جانا ہے۔''۶۸؎

اس لڑکی کے والدین سب کچھ جانتے ہوئے بھی یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ جاگیردار کے گھر ان کی بیٹی کو اس لیے دیر ہو گئی کہ جاگیردار کے گھر مہمان آ گئے ہوں گے اور اسے گھوڑوں کے آگے چارہ ڈالنا پڑ گیا ہوگا۔وہ ایسا سوچنے پر اس لیے مجبور ہیں کہ جاگیردار سے نہ تو ٹکرا سکتے ہیں اور نہ ہی کوئی دوسرا مددگار پیدا کر سکتے ہیں۔

''رئیس خانہ'' بھی غربت اور معاشی مجبوریوں کی داستان ہے۔ یوسف ایک رئیس ہے جو پہاڑی علاقے میں کچھ دن قیام کے لیے آتا ہے۔ جس رئیس خانے میں اس کا قیام ہوتا ہے وہاں فضلو اور اس کی خوب صورت بیوی مہریاں ملازم ہیں۔ یوسف، مہریاں کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یوسف فضلو کو اپنے لیے ایک لڑکی لانے کو کہتا ہے۔ فضلو یہ کہہ کر جان بچانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ کسان کا بیٹا ہے کنجر نہیں۔ لیکن غربت کی وجہ سے آخر مجبوراً اسے لڑکی کا انتظام کرنا پڑتا ہے۔ تین راتیں' تین لڑکیاں اور تین سو روپے۔ حیران کن بات یہ ہوتی ہے کہ ہر لڑکی کو سو روپیہ دینے کے باوجود صاحب لڑکی کو کچھ نہیں کہتا۔ صرف دیکھتا رہتا ہے۔ فضلو یوسف کی اس حرکت سے سوچتا ہے کہ کیوں نہ وہ اگلی بار بیوی کو صاحب کے پاس چھوڑ آئے۔ وہ قسمیں کھا کھا کر مہریاں کو یقین دلاتا ہے کہ صاحب بے ضرر ہے اور وہ بالکل محفوظ واپس آئے گی۔ لیکن وہ محفوظ نہیں رہتی۔ صاحب اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد وہاں سے چلا جاتا ہے۔ مہریاں روتی ہے۔ فضلو کو گالیاں دیتی ہے۔ وادی میں بے لباس جانے کی دھمکی دیتی ہے:

''حرامزادے' وہ بلک بلک کر روتی ہوئی اس سے لپٹ گئی۔ ''سور کی بچی'' وہ اس کے بالوں کو خون آلود ہونٹوں سے چومنے لگا۔''۶۹؎

افسانے کا انجام بتاتا ہے کہ غریب آدمی لٹ جانے کے بعد صرف روسکتا ہے۔ ان کی غریبی بھی انھیں دھوکہ دے جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر بڑے حادثے کے باوجود فضلو اور مہریاں میں سے کوئی بھی خودکشی نہیں کرتا۔

معاشرے میں جب ایک عورت کا شوہر مرجاتا ہے اور اس کی پنشن اندھے باپ کو ملنے کا امکان ہوتا ہے تو ایسے میں اپنے بچے پالنے کے لیے اس کے پاس ایک ہی سہارا اس کا جسم رہ جاتا ہے۔ ''آتش گل'' کی گلابو اسی لیے کہتی ہے :

''ملک پنجاب کے لوگ بھوک سے ذرا کم ہی مرتے ہیں......اور میں مرجاؤں گی پر اپنے بچوں کو بھوکوں نہیں مرنے دوں گی۔''۷۰؎

گلابو کا یہ جملہ اس کی زندگی میں آنے والے المیے کی طرف واضح اشارہ کررہا ہے۔

''کنجری'' طوائف کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کے اس رویئے کو موضوع بنایا گیا ہے جو ایک طوائف زادی کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے۔

لوگوں کے نزدیک کنجری صرف کنجری ہے۔ چاہے وہ اپنا پیشہ چھوڑ ہی دے' معافیاں مانگے' دعائیں مانگے معاشرہ اسے قبول نہیں کرتا۔ سرور اور اس کی ماں تاجی ایک عرصے سے منشیات فروشی کا کاروبار کر رہے تھے۔ تاجی اپنے زمانے کی نامور طوائف تھی۔ نشے کی لت اور گذشتہ زندگی نے اسے بے حس بنا رکھا ہے۔ سرور خود بھی نشے کا عادی ہے۔ تاجی اپنی پوتی کمالاں کو طوائف بنانا چاہتی ہے۔ ماں بیٹا اس مقصد کے لیے بھرپور کوششیں کرتے ہیں۔ لیکن کمالاں جس کی ابتدائی تربیت گاؤں کے مولوی صاحب کے گھر ہوئی ہے ہر قدم پر بچتی جاتی ہے۔ دادی مرجاتی ہے اور باپ شدید بیمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ٹیکے لانے کو کہتا ہے اور زندگی کے اس موڑ پر کمالاں وہ فیصلہ کرتی ہے جس کے لیے اس کی دادی اور باپ مدتوں انتظار کرتے رہے۔ دادی ناکام قبر میں جاسوئی اور باپ کا ضمیر اسے اپنی سوچوں پر ملامت کرنے لگا۔ کمالاں اپنے عاشق ابراہیم سے ملتی ہے۔ ابراہیم جب جانے لگتا ہے تو کمالاں اس سے اپنے کام کی اجرت مانگتی ہے۔ ابراہیم کا جواب سنیے:

''''اجرت'' ابراہیم غصے میں بولا۔ اجرت مانگتی ہے؟ عاشقی کی اجرت مانگتی ہے شرم نہیں آتی؟ آخر کنجری ہے نا کنجری! اس نے کمالاں کو بازو سے پکڑ کر ایک طرف پھینک دیا اور دروازہ کھول کر باہر نکل گیا۔''۷۱؎

احمد ندم قاسمی نے غربت کے اثرات اور انسانی مجبوری کو واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ طوائف زادی ہونے کا ٹھپہ اگر ایک بار لگ جائے تو اسے مٹانا ناممکن ہوجاتا ہے۔ کمالاں کی دادی طوائف تھی۔ مگر تیسری نسل تک لوگ اسے معاف کرنے کو تیار نہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں ''کنجری'' ایک ایسا افسانہ ہے جو قدرے مختلف انداز رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ان کے دیگر افسانے ایسے حالات کا بیان ہیں جو ان سے پہلے بھی بیان ہوچکے ہیں۔

ہاجرہ مسرور :

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں جنسی رجحان نمایاں ہے۔ لیکن یہ رجحان عشق اور محبت کی صورت میں کم ہی ظاہر ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ رجحان بے جا پابندیوں' معاشرتی حالات اور معاشی جبر کے ردعمل میں ابھرتا ہے۔ بعض افسانوں میں انھوں نے مرد کی ہوسناکی اور عورت کی مظلومیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اپنے ایک افسانے ''کتے'' میں انھوں نے طوائف کا ذکر کیا ہے۔ اگرچہ اس

افسانے کا موضوع بھوک ہے۔لیکن یہ بھوک جسمانی بھی ہے اور جنسی بھی۔للو بازار حسن میں مٹھائی کی دکان چلاتا ہے۔وہ بازار کے کتوں سے سخت تنگ ہے جو اس کی دکان کے سامنے جمع ہو جاتے ہیں۔اس سے للو کے کاروبار پر بُرا اثر پڑتا ہے۔للو سوچتا ہے کہ مٹھائی مفت تو ملتی نہیں۔لیکن وہ مرجھلے کتے اپنی عمریں اسی بازار میں بتانے کے باوجود قیمت والی بات ہی نہ سمجھتے تھے۔بس دکان کے سامنے منڈلاتے رہتے اور للو عاجز آ جاتا۔کتوں کے ساتھ ساتھ للو کو اس بازار میں آنے والے ان لوگوں سے بھی چڑ تھی جو خالی جیب ہوتے اور کوٹھے کے نیچے کھڑے رہتے یا ادھر ادھر چکر لگاتے رہتے۔للو سوچتا :

''شرم نہیں آتی۔۔۔ چلے ہیں خالی جیب عشق لڑانے۔وہی مثل کہ جسم پر نہیں لتا پان کھائیں البتہ۔۔۔آخر یہ دکان سجا کر بیٹھنے والی عورتیں' پیٹ ظالم ان کا مالک ہے ۔۔۔پیٹ جسم بیچتا ہے جب کہیں کو پاٹتا ہے۔''۲ے۔

یہ سوچ کر للو کو طوائفوں پر ترس آنے لگتا۔ویسا ہی رحم جیسا دکان کے سامنے کتوں کو جمع ہوتے دیکھ کر اسے خود پر آتا تھا۔پھر ایک دن عجیب واقعہ ہوا ایک شخص نے، جو گاہکوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا جن کی جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہوتی،ایک طوائف زہرہ کو چھری ماردی۔۔سلطانہ رورو کر کہہ رہی تھی :

''ارے۔۔۔۔۔۔یہ آیا۔۔۔۔۔۔تو زہرہ باجی کو بلا پیسے کوڑی کے چھیڑ کرنے لگا۔۔۔۔۔۔۔جس پر زہرہ باجی اسے کوٹھے سے نکالنے لگیں۔بس اس نے کچھ کہا نہ سنا جھٹ چھری نکال کر ماردی۔''۳ے۔

للو اس ننگے بھوکے' مریل سے آدمی کی ہمت پر حیران تھا جس نے مسلسل جنسی بھوک اور دھتکارے جانے کے بعد اتنا بڑا قدم اٹھا لیا۔اسی دوران چند کتے اس کی دکان کے سامنے جمع ہو گئے۔للو نے یہ سوچ کر کہ یہ بھوکے ہیں نہ جانے کیا کر بیٹھیں؟ اس دن سے آج دن تک :

''دھت دھت۔۔۔۔۔۔۔لے۔۔۔۔۔۔۔لے۔۔۔۔۔۔دھت وہ کتوں کو دکان کے سامنے جمع دیکھ کر خوف سے چلاتا اور پھر جانے کیا کچھ سوچ کر بچی کھچی مٹھائیاں ان کے آگے پھینک دیتا۔''۴ے۔

ہاجرہ مسرور نے بتایا ہے کہ بھوک انسان کو درندگی کی منزل پر لے آتی ہے۔۔۔۔۔۔یہی

بھوک عورت کو جسم بیچنے پر مجبور کرتی ہے۔طوائف جسمانی بھوک سے مجبور ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یہ مجبوری اسے لوگوں کی جنسی بھوک مٹانے کا ذریعہ بننے پر مجبور کرتی ہے۔طوائف اگرچہ اس افسانے میں مرکزی کردار نہیں ہے۔لیکن بعض جگہوں پر اس کی مجبوری اور اس پر ہونے والے جبر کو خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

غربت' محرومی اور جسم فروشی کے حوالے سے ''کوٹھی اور کوٹھری'' ہاجرہ مسرور کا ایک اور تاثر انگیز افسانہ ہے۔نتھو بیرا بیس روپے ماہانہ پر کوٹھی میں ملازم ہے۔اسے مہینے کے آخری دو تین دن فاقہ کرنا پڑتا ہے۔اس کی بیوی اکثر اپنی قسمت کو کوستی رہتی ہے۔جمن باورچی اسے روٹی کباب لینے کے لیے بیوی کو بھیجنے کا کہتا ہے۔نتھو انکار کر دیتا ہے اور دل ہی دل میں اسے بُرا بھلا کہتا رہتا ہے۔نتھو جس گھر میں ملازم ہے اس کا مالک لنگڑا ہے۔ریل کے حادثے میں ٹانگ کٹنے کے بعد اس کی شاندار نوکری بھی چلی گئی۔لوگ اس سے ہمدردی کرنے کی بجائے اس کی خوب صورت جوان بیوی سے ہمدردی کرنے لگے۔مگر صاحب زیادہ چالاک نکلے۔وہ لوگ جو دو میٹھے بولوں اور دو ٹانگوں کے عوض اس کی بیوی کو خریدنا چاہتے تھے ناکام ہو گئے۔انھیں صاحب کو اس کی قیمت روپوں کی صورت میں دینا پڑی۔ہر روز ایک نیا آدمی قیمت چکاتا اور ساتھ والے کمرے میں صاحب کی بیوی کے ساتھ وقت گزار کر چلا جاتا۔اس دوران صاحب مسلسل شراب پیتا رہتا۔کبھی کبھی وہ نشے کی حالت میں نتھو سے دل کی بات بھی کہہ دیتا :

''ابے تو دیکھتا کیا ہے......شراب پینا بُرا ہے؟ ایں؟ میری عورت دوسرے کے پاس ہے' یہ بھی بُرا ہے' کیوں؟...... مجھے کوئی بھی بُرا نہ کہے......میں نے وہی کیا جو میرے نہ چاہنے کے باوجود ہوتا۔''۵ے۔

نتھو کا ذہن صاحب کی بکواس سے زیادہ میز پر پڑے ہوئے بے کار کھانے کی طرف رہتا۔آخر وہ خالی پیٹ ہی کوٹھری میں جا کے سو جاتا۔صاحب اپنی زندگی بیان کرنے کے بعد روتا تھا تو نتھو نے اپنی زندگی کے متعلق سوچ کر صاحب جیسا بننے کا فیصلہ کر لیا۔آخر اس میں ہرج ہی کیا ہے اگر اپنے جسم کا کپڑا ذرا دیر کو کسی دوسرے نے بھی پہن لیا۔معاوضے میں اپنے دام بھی کھڑے ہو گئے اور کپڑا تو پھر اپنا ہی ہے۔

خیالوں ہی خیالوں میں نتھو کوٹھی کا مالک بن گیا اور اپنی بیگم صاحب کا خریدار بھی۔

اگلے دن میم صاحب کے گھر دو مہمان آتے ہیں۔ زیادہ پیسے ادا کرنے والا میم صاحب کے ساتھ دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔نھّو نے دیکھا کہ تھوڑے پیسوں والے صاحب واپس جارہے تھے۔نھّو اسے اپنی کوٹھری میں لے گیا۔ جب وہ شخص چلا گیا تو نھّو نے اپنی بیوی کو روتے ہوئے پایا۔نھّو نے اسے سمجھایا کہ دیکھو عزت وزت کچھ نہیں ہوتی۔ پہلے ہماری کون عزت کرتا تھا۔سب کچھ پیسہ ہی ہے۔لا روپے دے مجھے اور نھّو کی بیوی نے اسے ایک روپیہ نکال کر دے دیا۔ وہ سسکیاں لیتے ہوئے کہنے لگی:

''جانے کون تھا حرامجادہ کہ آیا تو بڑے ٹھسے سے، پر جیب سے نکلا ایک روپیہ موت پڑے اس پر۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس سے تو اچھا جمن ہے جس نے کل بھی مجھے کباب روٹی کھلائی اور آج بھی، اوپر سے پانچ روپے دیے۔''۷۶؎

جمن کا بیوی سے تعلق نھّو کے جسم میں آگ لگا دیتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو بدمعاش کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور اسے مارنے لگتا ہے۔

اس افسانے میں بھی بنیادی مسئلہ بھوک ہے۔نھّو جو بھوک کا مارا ہوا ہے۔اپنی بیوی کے لیے کار اور کوٹھی کے خواب دیکھتا ہے۔مگر بیوی پیٹ کی آگ سے مجبور ہو کر پہلے ہی جمن خانساماں سے روٹی اور پانچ روپے کے عوض سودا کر چکی ہے۔عورت کی غربت اور مظلومیت کو ہاجرہ نے تلخ انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔نھّو کے لائے ہوئے گاہک کے ساتھ وقت گزارنے پر تو نھّو بیوی کو تسلیاں دیتا ہوا نظر آتا ہے۔مگر جب بیوی بھوک سے مجبور ہو کر وہی حرکت خانساماں کے ساتھ کرتی ہے تو نھّو غیرت مند بن جاتا ہے۔ مردوں کا یہ دوہرا معیار عورت کے استحصال کا ہمیشہ سے سبب رہا ہے۔ دوسری طرف گھر کا صاحب صرف اس لیے بیوی کا دلال بن جاتا ہے کہ اس کے نہ چاہتے ہوئے بھی آخر کار یہی کچھ ہونا تھا۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی اس افسانے پر یوں اظہار خیال کرتی ہیں :

''افسانہ ''کوٹھی اور کوٹھری'' عورت کی مجبوری، بے بسی، غربت اور امارت کے فرق کی خوب صورت اور کامیاب عکاسی ہے۔''۷۷؎

افسانہ ''بھالو'' طوائف کے گھر بسانے کی خواہش کا بیان ہے۔ بھالو قصبے کے واحد طوائف گھرانے کی لڑکی ہے۔وہ چھ بار گھر سے بھاگتی ہے اور چھ بار ہی پکڑ کر واپس لائی جاتی ہے۔اسے ہر

بار دھوکہ ملتا ہے۔آخر پنواڑی حفیظ سے، جس پر سب لوگ فقرے کستے رہتے ہیں، کہتی ہے :

''میں جس کے ساتھ بھاگی اچھا کیا یا بُرا۔۔۔۔۔۔۔۔ اس بات کو جانے دے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں سوچتی تھی میرے بچے ہوں، میں بھی ٹاٹ کے پردے والے گھر میں رہوں جیسے تیری ماں رہتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں تیری دکان کے لیے چھالیہ کترا کروں گی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تیری ماں کی کھدمت کروں گی حفیج، میں بہو بن کر رہوں گی حفیج حفیج۔''۷۸؎

اس بار قسمت بھالو کا ساتھ دیتی ہے اور حفیظ اسے اپنا لیتا ہے۔''بھالو'' میں تین طوائفیں ہیں۔ بھالو، انوری اور ان دونوں کی بوڑھی ماں اللہ رکھی۔۔۔۔۔۔۔۔ بھالو کے بھاگنے پر اللہ رکھی سوچتی ہے کہ کن کن دکھوں سے اسے پالا تھا۔لوگوں کے طعنے سنے تھے۔یہی تو زندگی کا آسرا تھی جو برے وقتوں میں ماں کا آسرا بنتی۔ بھالو کی بہن انوری کی سوچ دیکھیے :

''یہ بھالو حرامزادی میری کمائی پر پل پل کر جوان ہوئی اور جب احسان چکانے کے لائق ہوئی تو حرافہ کٹی انگلی پر موتی بھی نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ارے کیا کبھی ہم اس کی عمر کے نہ تھے؟ کبھی پیسے کے سوا کسی سے کوئی لالچ نہیں کی۔۔۔۔۔۔۔۔''۷۹؎

انوری کے یہ خیالات ایک روایتی طوائف کے ہیں جو اپنے گاہک کو پیسے کے حوالے سے دیکھتی ہے۔اسے شادی اور گھریلو زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ تین لڑکوں کی ماں ہے اور اب پھر حاملہ ہے۔اس کی ماں انوری کو ڈر ہے کہ کہیں پھر لڑکا نہ پیدا ہو جائے۔ پہلوان کہتا ہے :

''چھاتی پر چڑھ کر کمائی کھائیں گے کتے کے بچے۔ تین کیا کم ہیں جو چوتھا بھی گھر دیکھ رہا ہے۔ پتر یا جات شرم نہیں آتی شریف جادیوں کی طرح لونڈے جنتے۔''۸۰؎

ہاجرہ مسرور نے وقت کے ساتھ ساتھ آنے والی اس تبدیلی کو بھی بیان کیا ہے کہ پہلے لوگ اپنی حاجت روائی کے لیے طوائف کے پاس جاتے تھے۔اب چوری چھپے کئی شریف گھرانوں میں بھی یہ فیض جاری ہو گیا ہے۔اس سے طوائف کے کاروبار پر بُرا اثر پڑا ہے۔

''بھالو'' میں بنیادی خیال ایک نوجوان طوائف کے دل میں گھر بسانے کی خواہش ہے۔لیکن ہاجرہ مسرور نے اس کے حالات بیان کرتے ہوئے تین مختلف طوائفوں کے رویئے اور نفسیات کو

کامیابی سے بیان کیا ہے۔ بھالو کے کردار کے ذریعے ایک طوائف کے اندر گھریلو عورت کو تلاش کیا گیا ہے جو گھر بسانے کے لیے بار بار کوشش کرتی ہے۔ بار بار دھوکہ کھاتی ہے۔ تھانے میں پٹتی جاتی ہے۔ گھر میں بھوکی رکھی جاتی ہے۔ مگر وہ گھریلو عورت بننے کا خواب نہیں ٹوٹنے دیتی اور آخر کار ایک ایسے شخص کی بیوی بن جاتی ہے جو جنسی طور پر مرد نہیں ہے۔ ''بھالو'' کا شمار ہاجرہ مسرور کے کامیاب افسانوں میں کیا جاتا ہے۔

''عاقبت'' میں ہاجرہ مسرور نے ایک ایسے شخص کی سوچ کو موضوع بنایا ہے جو طوائف سے شادی کرتا ہے۔ اس کی شادی شدہ زندگی مثالی ہوتی ہے۔ لیکن یہ شخص اس احساس سے پیچھا نہیں چھڑا پاتا کہ اس نے ایک طوائف کے ساتھ شادی کی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہاں تک کہ مرتے وقت بھی یہ احساس اس کے ذہن میں رہتا ہے۔

مجموعی لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ طوائف کے موضوع پر ہاجرہ کے افسانے معاشی مجبوری، روحانی پیاس اور طوائف کے متعلق معاشرے کے انداز فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔

خدیجہ مستور :

ناول نگار اور افسانہ نگار خدیجہ مستور کا نام بھی اردو ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ''چند روز اور''، ''ٹھنڈا میٹھا پانی''، ''بوچھاڑ'' اور ''تھکے ہارے'' ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ اپنے افسانوں میں خدیجہ مستور نے عورت کے دکھوں اور محرومیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں جنسی اور معاشی رجحان نظر آتا ہے۔ ان کی جنس نگاری کے متعلق فیض احمد فیض نے لکھا تھا :

> ''جنسی معاملات کی منظر کشی میں ان کی نظر لذت کے کسی پہلو کی بجائے ہمیشہ دکھ کے کسی پہلو پر پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کے جنسی افسانے واقعیت کے باوجود عریاں نہیں ہیں اور ان کا صحیح مقصود جسم و دل سے مجبور مخلوق سے ہمدردی ہے۔''۸۱؎

طوائف کے حوالے سے خدیجہ مستور کا افسانہ ''راستہ'' اس حوالے سے اہم ہے کہ ایک مجبور اور بے بس عورت اپنے کنبے کی کفالت جسم بیچ کر کرتی ہے۔ وہ اپنے گھر بسانے اور گھریلو عورت بننے کے

خواب کو جھوٹ بول بول کر پورا کرنے کی ناکام کوشش بھی کرتی ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کو مال روڈ پر ایک عورت سلیم کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ شاید عورت اسے اندھیرے کی وجہ سے پہچان نہیں سکی اور اپنا شوہر سمجھ رہی ہے۔ اسے عورت کا اس طرح مخاطب کرنا بڑا اچھا لگ رہا تھا۔ اس بات سے لطف اندوز ہونے کے لیے وہ اپنا منہ مفلر میں چھپا لیتا ہے۔ دونوں تانگے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ عورت تانگے والے کو رحمان پورہ چلنے کا کہتی ہے۔ راستے میں میاں بیوی کا یہ کھیل جاری رہتا ہے۔ ذرا اس عورت کے چند جملے دیکھیے: تم بتاؤ، اگر میرا بھائی اپنی ماں بہنوں کا بار نہیں اٹھاتا تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ سب بھوکے مرتے ہیں تو مر جائیں میں تمھاری کمائی کا ایک دھیلا بھی ان کو نہ دوں گی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہاں ان بے چاروں کو کیا پتا تانگہ نہیں مل رہا تھا اور ننھا بھی ضرور اٹھ گیا ہوگا۔ تم کو نہ پا کر رو رہا ہوگا۔

غرض سارے راستے وہ اس سے ایسی ہی باتیں کرتی رہتی ہے۔ جب وہ دونوں تانگے سے اترتے ہیں تو مرد اسے بتانا چاہتا ہے کہ وہ اس کا شوہر نہیں۔ لیکن وہ پہلے ہی کہہ دیتی ہے :

> ''یہی نا کہ تم میرے شوہر نہیں ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ابھی کچھ دیر اور نہ بتاتے اور نہ کہتے تو اچھا ہوتا کچھ وقت اور کٹ جاتا ۔۔۔۔۔۔۔ ننھا جو بالکل تمھارے جیسا تھا جو راستے میں پیدا ہوا اور میرے اس گلی میں آنے کے بعد مر گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عورت سسک کر رو پڑی۔ اب کھڑے میرا منہ کیا تک رہے ہو؟ بھاگ جاؤ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس نے اپنا برقع کھسوٹ کر بغل میں دبا لیا۔ اب اتنے بہت سے بھوکے تمھاری جان کو روئیں گے۔ میں خالی ہاتھ گھر جا رہی ہوں۔''۸۲؎

معاشی مجبوری نے ایک لڑکی کو جسم فروش تو بنا دیا۔ لیکن اس کے گھریلو عورت بننے کے خواب کو ختم نہ کر سکی۔ یہ الگ بات کہ وہ کتنے مردوں کو شوہر سمجھ کر فرضی بچے اور گھریلو مسئلے پیدا کرتی ہے۔ روز نئی خیالی دنیا تخلیق کرتی ہے۔ روز نئے غم سے دوچار ہوتی ہے۔ وہ طوائف ہے لیکن طوائف پر گھریلو عورت کو حاوی رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی اس افسانے کی کامیابی ہے جو پڑھنے والے کو اس سے ہمدردی کا جذبہ محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

''ہنہ'' طوائف کے موضوع پر خدیجہ مستور کا ایک اور افسانہ ہے۔ اس میں بسمہ اللہ نام کی

طوائف اپنی ماں چھبیلی کے ساتھ شریفوں کے محلے میں اپنا مکان بناتی ہے۔ بسمہ اللہ جلد ہی محلے کے کچھ مردوں کی آنکھ کا نور اور دل کا سرور بن جاتی ہے۔ محلے کی عورتوں کے لیے بسمہ اللہ اور چھبیلی بڑی تکلیف کا باعث بن گئی تھیں۔ محلے میں ان کا ایک دوسرے کے گھر آنا جانا بند ہو گیا تھا کہ کہیں رنڈی سے سامنا نہ ہو جائے۔ رنڈی کا سامنا ان کے لیے ہزار مردوں کے سامنے ننگا کھڑے ہونے کے مترادف تھا۔ یہ شریف زادیاں دل کھول کر رنڈیوں کی زندگی پر ملامت کرتیں۔ ان میں بسمہ اللہ کی ہمسائی، رونق میاں کی بیوی، پیش پیش تھی۔ رونق میاں بسمہ اللہ کے عاشق تھے۔ اکثر گھر سے رات گئے تک باہر رہتے۔ بیوی دل ہی دل میں کڑھتی رہتی۔ کھانا تک چھوڑ دیا۔ شوہر کو ناراضی دکھائی تو اس نے منانے کی بجائے پاؤں دبانے کا حکم دے دیا۔ اس پر زیادہ تکلیف دہ بات کہ بسمہ اللہ کی ماں اس کے خوب نخرے اٹھاتی اور اس کی آواز رونق میاں کی بیوی کے کانوں میں پڑتی رہتی۔ کبھی کبھی وہ اپنی زندگی کا موازنہ بسمہ اللہ سے کرتی تو سوچنے لگتی :

''اس سے تو اچھی رنڈیاں ہیں وہ عیش تو کرتی ہیں۔'' ۸۳؎

پھر جلد ہی وہ توبہ کرنے لگتی ہے۔ وہ اکثر بسمہ اللہ کو بُرا بھلا کہتی رہتی۔ بسمہ اللہ کی طرف سے کبھی جواب نہ آتا۔ اپنے شوہر کی بے نیازی، حکم دینے کی عادت اور ناراضی دکھانے پر ''اپنے گھر کا راستہ لو'' کا حکم اسے ذہنی مریض بنائے جا رہا تھا۔ وہ جتنا سوچتی اتنا رنڈیوں کو بُرا کہتی۔

بسمہ اللہ یہ سب باتیں سنتی، برداشت کرتی مگر جواب نہ دیتی۔ وہ ان باتوں کے دکھ سے کھانا نہ کھاتی۔ اس کی ماں خوشامد کرتی پیار کرتی۔ یہ خوشامد اور پیار رونق میاں کی بیوی کو نہ ملتا تھا۔ چناں چہ وہ انھیں مزید بُرا بھلا کہتی۔ پھر آخر ایک دن برداشت کی حد ختم ہو گئی اور بسمہ اللہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئی:

''۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تم کیا دنیا کی سب عورتیں اسی کا کھاتی ہیں جس کا ہم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پر تم ہمیشہ جوتیاں سیدھی کرتی رہتی ہو اور ہم سر چڑھ کر کھاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیا کہتی ہو ہم کو۔ کمائی کے پیسے سے پیٹ بھرتی ہیں۔ کمائی کے پیسے سے۔ جب جانیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تم لے لو اپنے میاں سے یوں ہی روٹی کپڑا۔'' ۸۴؎

رنڈی سے بے عزتی اور سامنا ہونے کا صدمہ کم نہ ہوا تھا کہ رونق میاں نے شام کو آتے ہی دو تین ہاتھ جما دیئے کہ رنڈیوں کے منہ کیوں لگی۔ دوسری طرف بسمہ اللہ کی ماں اسے پیار سے سمجھا

رہی تھی:

''اری بسمہ اللہ! اٹھ جا کھانا کھا لے۔ تو کیوں رنج کرتی ہے۔ کہنے والوں کو کہنے دے۔ پر ہم تو یہی کہیں گے کہ جو چاند پر تھوکے گا الٹا منہ پر پڑے گا۔'' ۸۵؎

خدیجہ مستور نے گھریلو اور بازاری عورت کے احساسات دکھا کر بتایا ہے کہ دونوں اپنی اپنی جگہ ناخوش ہیں۔ شادی کے بعد شریف زادی کو ساس کے طعنے، دیوروں اور نندوں کی شادیاں، بچوں کی پرورش، شوہر کی من مانیاں اور بے نیازی کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ دوسری طرف طوائف بہ ظاہر خوش نظر آنے کے باوجود لوگوں کی باتوں کا اثر لیتی ہے۔ اپنی حد تک برداشت کرتی ہے اور جب برداشت کی حد گزر جاتی ہے تو وہ بھی عورت کا روپ دھار کر سامنے آ جاتی ہے۔ عورت کی حیثیت سے وہ خود کو شریف زادی کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور زیادہ عزت دار خیال کرتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے خدیجہ مستور کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا :

''ان افسانوں میں ہم متوسط یا ادنیٰ طبقہ کی عورتوں کی زندگی کے خدوخال دیکھتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتی ہیں اس میں بڑی اصلیت ہے اور کہتے وقت وہ کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتیں۔'' ۸۶؎

خدیجہ نے اپنے کئی افسانوں میں طوائف کو ضمنی طور پر موضوع بنایا ہے۔ ''چلی پی سے ملن'' کا موضوع اگرچہ جنگ کی تباہ کاریاں ہیں۔ لیکن ان کے نتیجے میں کئی عزت دار گھرانوں کی لڑکیاں ہر رات فوجیوں کے پاس اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہیں۔ ایتا جو اپنی ماں کی خواہش کے باوجود اس طرف مائل نہیں ہوتی۔ کہانی کے آخر میں بے بسی سے کار میں بیٹھ جاتی ہے۔ ''خرمن'' کی کنیز کسی کی بیوی بننے کے لیے کئی بار شادیاں کرتی ہے مگر بیوی نہیں بن پاتی:

''باولی، ایسی جگہ بیٹھ جہاں سے مڑ کر نہ آئے۔ اتنے کو خصم بنایا پر کسی کے گھر نہ ٹک گئی۔'' ۸۷؎

مجموعی حیثیت سے کہا جا سکتا ہے کہ خدیجہ مستور کے ہاں طوائف سے ہمدردی کا جذبہ نظر آتا ہے۔ عورت کے معاشی حالات اسے اس طرف لے کر آتے ہیں۔ طوائف بننے کے باوجود اس کے دل میں گھر بسانے کی خواہش شدت سے بیدار رہتی ہے۔ طوائف کے یہ حالات پڑھنے والے کو دکھی کرتے ہیں۔

رحمان مذنب:

مفتی عزیز الرحمان اردو ادب میں رحمان مذنب کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے والد بادشاہی مسجد لاہور کے مفتی تھے۔ مسجد کے ساتھ ہی بازار حسن واقع ہے۔ جس گھر میں ۱۵ جنوری ۱۹۱۵ء میں رحمان مذنب پیدا ہوئے وہاں ایک طرف اذان کی آواز شیطان کو بھگا دیتی تو دوسری طرف بائی جی کی ٹھمری دل کے تاروں کو ہلا دیتی۔ بہ قول رحمان مذنب :

''میں ایسے ماحول میں پرورش پانے لگا جہاں خیر وشر کے کئی روپ تھے اور ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ابھرتے۔ واقعات، سانحات اور واردات کی افراط تھی۔ سچ اور جھوٹ، نیک و بد، دجل وفریب، ژولیدگی و پاکیزگی، پارسائی اور پاک بازی کے نمونے صاف صاف بکھرے پڑے تھے۔ میرے سامنے زندگی بے شمار دل فریبیوں، مسرتوں، دکھوں، کراہتوں، نفرتوں اور محبتوں کے ساتھ عیاں تھی...... یزداں کی کرشمہ سازیاں، شیطان کی کارستانیاں، جلال و جمال کی کیفیتیں۔ کیا کچھ یہاں نہ تھا...... افسانوں کی اس دنیا میں مَیں بھی افسانہ بن گیا۔''۸۸؎

رحمان مذنب نے ڈرامے، افسانے، خاکے، سفرنامے، جاسوسی کہانیاں اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ انھوں نے ارسطو کی ''بوطیقا'' کا پنجابی ترجمہ بھی کیا۔ تاہم زیرِنظر مقالے میں ان کی اہمیت طوائف پر لکھے گئے افسانوں کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے طوائفوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ ان کی زندگی، حالات، چالاکیاں اور مجبوریاں ان کے سامنے تھیں۔ چناں چہ یہی سب کچھ وہ اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔

بہ قول صلاح الدین احمد :

''رحمان صاحب اپنی نگاہ جویاں سے جو کچھ واقعتاً دیکھتے ہیں اسے عین مین اسی طرح اپنے ناظرین تک پہنچا دیتے ہیں۔ تخلیق اور ابلاغ کے درمیان اتنی بات البتہ ان کے ملحوظ نظر رہتی ہے کہ جب ان کے مشاہدے کی شمیم نگار اظہار تک پہنچے تو گرد و پیش کی فضا ایک کیف بے نام سے معمور ہو جائے۔ خلوص اور حسن اظہار کا یہ امتزاج بہت کم فن کاروں کو نصیب ہوا ہے۔''۸۹؎

طوائف کے حوالے سے ''باسی گلی''، ''پھول سائیں''، ''بالی''، ''کشتی''، ''بالا خانہ''، ''کوہاں کی

جنت''، ''بلوری بلبل''، ''خوشبو کا دھواں''، ''سلطانہ''، ''چڑھتا سورج''، ''ڈھلتی چھاؤں'' اور ''خوشبو دار عورتیں'' ان کے اہم افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''تِتلی جان'' کے نام سے ہیجڑوں کی زندگی پر بھی افسانہ لکھا۔ ''تِتلی جان'' کو ان کا بہترین افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ''کوہاں کی جنت''، ''کشتی'' اور ''باسی گلی'' ان کے اہم افسانے ہیں۔

''کوہاں کی جنت'' میں طوائفوں کے ایسے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے افراد مختلف اندازِ فکر رکھتے ہیں۔ کوہاں طوائف کے پیشے سے بے زار ہے۔ جب کہ اس کی ماں گوہراں بازار کی زندگی کو ہی سب کچھ سمجھتی ہے۔ کوہاں ایک متوسط طبقے کے مرد سے شادی کر کے اپنی ماں اور بھتیجی کے ساتھ اس کے گھر چلی آئی۔ کوہاں عبادت میں مشغول رہتی۔ اس کے لیے اس کا یہ گھر جنت ہے۔ لیکن گوہراں کو اس جنت سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کا یہاں دم گھٹتا ہے۔ وہ خود کو ایک قیدی خیال کرتی ہے۔ اس قید سے نکلنا چاہتی ہے۔ لیکن کوئی سہارا نہیں۔ کوہاں اور ذکیہ (پوتی) پر اس کا بس نہیں چلتا۔ آخر ذکیہ کی سہیلی شیریں کو اپنا سہارا بنانے کا سوچتی ہے۔ وہ اسے مختلف سبز باغ دکھاتی ہے۔ طوائفوں کے ناز و ادا کے بارے میں بتا کر رام کرنے کی کوشش کرتی ہے:

''رنڈی تلوار ہوتی ہے، دو دھاری تلوار، اس کی کاٹ دل تک ہوتی ہے۔ ناچتی ہے، گاتی ہے، سو سو روپ دکھاتی ہے۔ جب گھنگرو چھنکتے ہیں تو لوگ تڑپ اٹھتے ہیں۔ اس پر مر مٹتے ہیں، کیا کہنے رنڈی کے۔ لوگ گھر والی کی تصویر دیوار پر لگاتے ہیں اور رنڈی کی تصویر سینے سے۔''۹۰؎

گوہراں نوجوان لڑکی کے جذبات جانتی ہے۔ اس کی نفسیات سمجھتی ہے۔ چناں چہ وہ ایسے جملے استعمال کرتی ہے جو ایک نوجوان لڑکی کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں:

''جو نامکمل رہے وہ عورت ہوتی ہے۔ جو مکمل ہو جائے وہ رنڈی کہلاتی ہے ------۔ رنڈی وہ بنے جو شیر کا دل رکھتی ہو، لومڑی کا دماغ، نڈر ہو، ہوشیار ہو، مکار ہو، عیار ہو۔''۹۱؎

گوہراں کی باتوں کا ذکیہ اور شیریں پر اثر ہوا۔ شیریں تو ایک رات برقع پہن کر گوہراں کے ساتھ اس بازار تک بھی گئی۔ گوہراں کی باتوں نے دونوں کے سوچنے کا انداز بدل دیا اور دونوں نے ایک ہی لڑکے سے ناجائز تعلقات قائم کر لیے۔ بعد میں دونوں حاملہ ہوگئیں۔ کوہاں کو پتا چلا تو اسے

اپنی جنت خطرے میں نظر آئی۔ اس نے ذکیہ کا حمل گروا دیا۔ شیریں ایک بچی کی ماں بن گئی جسے گوہراں نے اپنے قبضے میں لے لیا۔ شیریں نے جب اپنی بچی واپس مانگی تو گوہراں نے اس کے بدلے اس کے سامنے طوائف بننے کی شرط رکھی۔ کوباں کو جب اس چیز کا علم ہوا تو اس نے مسلسل کوشش سے شیریں کو بچی واپس دلا دی۔ اس طرح کوباں کی جنت محفوظ رہی۔ اب گوہراں کے لیے اس جنت میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ اپنے مالک شیطان کو پکارنے لگی۔ کیوں کہ اس کی بوڑھی ہڈیوں میں کوٹھے کی روایت رچ بس چکی تھی اور وہ اسی روایت کے ساتھ مرنا چاہتی تھی۔ اس افسانے میں گھریلو عورت اور طوائف کی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے۔ کوباں گھریلو عورت بن کر خوش ہے۔ اس کی فطرت نیکی کی طرف مائل ہے۔ جب کہ گوہراں ایک روایتی نائیکہ ہے۔ اس کی ہڈیوں میں جسم فروشی کی روایت بسی ہوئی ہے۔ جسم اس کے لیے دولت حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ چناں چہ وہ گوہراں' ذکیہ اور شیریں کے جسم کو اسی نظر سے دیکھتی ہے۔

''۔۔۔۔۔۔۔۔ کوباں کی جوانی زلیخا کا خواب تھی۔ اس نے بھرپور انگڑائی لی اور اپنے دن کا آغاز کیا ''کس کام کی یہ انگڑائیاں؟'' گوہراں نے دل ہی دل میں کہا ''جوانی تو بے خوف ہوتی ہے۔ قیامت کا ڈر کیسا؟''''۹۲؎

طوائف کی کہانیوں میں یہ افسانہ اس لیے بھی اہم ہے کہ ایک ہی گھر میں ہمیں دنیا' دین اور جسم فروشی کے حوالے سے دو متضاد رویے نظر آتے ہیں۔

''باسی گلی'' رحمان مذنب کا طوائف کے موضوع پر ایک اور اہم افسانہ ہے۔ ایشاں اور سلطان ایک دوسرے کی محبت میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ جہری نام کی ایک اور لڑکی سلطان سے محبت کرتی ہے۔ وہ اس کو حاصل کرنے کے لیے گاؤں کے ایک اور شخص نوردین کی مدد حاصل کرتی ہے۔ پھر دربار کے مجاور خاک شاہ سے ملی بھگت کر کے ایشری کو گاؤں کے میلے سے اغوا کروا دیا۔ ایشری بازار حسن پہنچ کر دلبری بن گئی۔

''دلبری جو دس ہزار میں سات مرتبہ بکی۔''۹۳؎

''باسی گلی'' ایشاں جیسی ان ہزاروں لڑکیوں کا المیہ ہے جنھیں تقدیر کوٹھے پر لے آتی ہے۔ جہاں وہ طوائف ہے لیکن عورت کی حیثیت سے اپنے مقدر سے بے زار بھی نظر آتی ہے:

''دلبری بیزار تھی' خود سے بیزار تھی' خاک شاہ سے بیزار تھی' گلی سے بیزار تھی' لیکن

بیزاری مقدر تھی۔''۹۴؎

دلبری صرف عورت تھی۔ اس نے کاروباری انداز کسی سے نہیں سیکھے تھے۔ چند فاقے' چند ٹھوکریں اور چند حادثے اسے سب کچھ سکھا گئے۔ وہ مانتی تھی کہ ہر عورت میں ایک طوائف ہے اور ہر طوائف میں ایک عورت۔ دلبری طوائف گلی کے شایاں تھی۔ لیکن دلبری کے اندر جو عورت ہے وہ صرف سلطان کے شایاں تھی۔ یہ عورت اسی طرح صرف سلطان کی تھی جس طرح گلی میں گھومنے والے خریدار کی۔

رحمان مذنب نے اس افسانے میں گاؤں کے لوگوں کی خوش اعتقادی اور مزاروں کے مجاوروں کی کارستانیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ لال گڑھ کے لوگ خاک شاہ کے عقیدت مند تھے۔ یہ جانے بنا کہ وہ کون ہے' کہاں سے آیا ہے' کہاں کا رہنے والا ہے اور کس قدر عبادت گزار اور متقی ہے۔ خاک شاہ لوگوں کی اس اندھی عقیدت کا خوب فائدہ اٹھاتا۔ وہ خود کو عاجز اور کم تر کہتا۔ لیکن گوشۂ تنہائی میں گاؤں کی معصوم لڑکیوں کے سودے بردہ فروشوں سے طے کرتا۔ رحمان مذنب نے ایسے مجاوروں اور جہری جیسی عورتوں کا انجام بھی دکھایا ہے۔ سلطان عرس کے موقعہ پر جہری کو بردہ فروشوں کے حوالے کر دیتا ہے اور دلبری خاک شاہ کے جلتے ہوئے حجرے کے دروازے کو کنڈی لگا دیتی ہے۔ آگ کی روشنی میں اسے سلطان نظر آتا ہے۔ سلطان کے جسم پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔ دلبری اس طرح سر جھکائے کھڑی تھی جیسے معصومیت ندامت سے لپٹ رہی ہو اور دونوں ایک دوسرے کو پھر سے پا لیتے ہیں۔ یوں دلبری پھر ایشاں بن جاتی ہے۔

اس افسانے میں ایک معصوم دیہاتی لڑکی کے نامور طوائف بننے کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ایک گلی اجڑ جائے تو دوسری آباد ہو جاتی ہے۔ باسی پھول کی جگہ تازہ پھول لے لیتا ہے۔ دلبری کوٹھا چھوڑتی ہے تو جہری کوٹھے پر پہنچا دی جاتی ہے۔

رحمان مذنب نے اس افسانے میں مصلح بننے کی کوشش نہیں کی۔ اس معاشرتی ناسور کا علاج نہیں بتایا بلکہ انتہائی غیر جانب داری سے ایک زخم کو خالص ادیبانہ انداز میں کریدا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کامیاب افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

''گشتی'' رحمان مذنب کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں نیتی پیرنی نام کی طوائف مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک بدمعاش نیک شاہ ملنگ کی داشتہ بن کر اسی کی ہو جاتی ہے۔ اسی دوران نیک شاہ کے چیلے نصرو سے بھی تعلقات قائم کر لیتی ہے۔ نیک شاہ نے اپنی بیوی جمیلہ اور بیٹے بوبی کو گھر سے

نکال رکھا ہے مگر نیتی جمیلہ کو خرچ کے لیے روپے بھیجتی رہتی ہے۔ ایک دن نیک شاہ گرفتار ہو جاتا ہے۔ نیتی کو اس کے مقدمے کے لیے، جمیلہ کے گھر کے لیے، نصرو کے سکوٹر کے لیے پیسہ چاہیے تھا۔ پیسہ کمانے والا نیک شاہ جیل میں تھا۔ وہ بہت پریشان ہو کر نصرو سے الگ ہونے کا فیصلہ کرتی ہے تا کہ جمیلہ، نیک شاہ اور ان کے بیٹے کے لیے رقم کما سکے۔ نصرو جب اسے تھوڑا بہت خرچ پورا کرنے کی پیش کش کرتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ تجھ سے یہ خرچ پورا نہیں ہو سکتا۔ بلی! تھری کیسل کے سگریٹ پیتی ہوں، ولایتی پیتی ہوں کبھی دیسی نہیں پی۔ یہ خرچ تو وہی پورا کرتا تھا۔

اس کے بعد وہ جمیلہ کے بیٹے بوبی کو ساتھ لے کر جسم فروشی کرنے لگتی ہے۔ لیکن جمیلہ کو اس ماحول سے دور رکھتی ہے۔ ایک دن وہ بوبی کے ساتھ نصرو کے تانگے میں بیٹھتی ہے۔ اس وقت وہ برقعے میں ہوتی ہے اس لیے نصرو اسے جمیلہ خیال کرتا ہے اور دل ہی دل میں اسے اپنے پاس رکھنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ وہ انھی خیالوں میں گم ہوتا ہے کہ وہ پیچھے سے آنے والی کار میں بیٹھ جاتی ہے۔ وہ بوبی کے ہاتھ تانگے کا کرایہ بھیجتی ہے۔ اب وہ بے نقاب ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عورت کا جانا پہچانا ہوا تاب دار چہرہ اس پر بجلی بن کر گرا۔ بوبی تانگے میں ایک نوٹ پھینک کر کار میں آ بیٹھا جو شعلہ وار گزر گئی۔ نصرو کا سارا غصہ اس کے حلق میں سمٹ آیا اور اس نے پوری قوت سے چلا کر کہا ''کشتی''۔

اس افسانے میں رحمان مذنب نے طوائف کے اندر چھپی ہوئی مہربان عورت کو دکھایا ہے۔ جو ایک شریف عورت کو برائیوں سے دور رکھنے کے لیے خود کو دوبارہ اسی بازار میں لے جاتی ہے جہاں سے وہ آئی تھی۔ بہ ظاہر اکھڑ، بدمزاج اور بات بات پر گالی دینے والی نیتی پیرنی اندر سے رحم دل اور قربانی دینے والی عورت نظر آتی ہے۔ یہاں اس کے جسم فروش ہونے پر غصہ آنے کی بجائے پڑھنے والے کی توجہ اس کے مقاصد کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ افسانے کے بعض حصے پڑھ کر مذنب پر منٹو کے اثرات کا اندازہ بھی ہوتا ہے:

''لوگ جانتے ہی نہیں کنجری، کنجری بھی ہوتی ہے اور عورت بھی۔''۹۵؎

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا طوائف رحمان مذنب کا خاص موضوع ہے۔ اس مقالے میں ان کے تمام افسانوں کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ ذیل میں ان کے طوائف کے موضوع پر چند اہم افسانوں کا تعارف پیش خدمت ہے۔

''بالی'' ایک ایسی طوائف کی کہانی ہے جو شریفانہ زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ وہ فطرتاً نرم دل ہے۔

ایک بار اس کے سامنے ایک طوائف کے دو عاشقوں کا ٹکراؤ ہوتا ہے۔ اس میں ایک عاشق دوسرے کو قتل کر دیتا ہے۔ بالی پر اس واقعے کا خاص اثر ہوتا ہے۔ وہ مراد نامی ایک سمگلر سے تعلقات بناتی ہے۔ اس سے خوب دولت حاصل کرتی ہے۔ آخر میں وہ ایک معمولی کلرک سلیمان سے شادی کر کے اپنے شوہر اور بیٹے کے ساتھ شریفانہ زندگی گزارنے لگتی ہے۔

''بالا خانہ'' ایسا افسانہ ہے جس میں طوائف کے ادارے میں نسل در نسل چلنے والی روایات اور وقت کے ساتھ ساتھ ان روایات میں ہونے والی تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انوری ایک طوائف ہے۔ اس کی نائیکہ مرنے سے پہلے اسے اس پیشے کے سارے گر بتا جاتی ہے۔ جب انوری نائیکہ بنتی ہے تو نئی آنے والی لڑکیوں کی تربیت کرتی ہے۔ یہ لڑکیاں اپنے سے اگلی نسل کو سارے گر منتقل کرتی ہیں۔ سب سے پہلی طوائف اپنے ڈیرے میں نوابوں کو تہذیب و شائستگی کی سند فراہم کرنے والی ہے۔ انوری بائی دوسری نسل ہے۔ اس کے ہاں روایات بدل چکی ہیں۔ اب گذشتہ دور کی تہذیب اور شائستگی کا نام و نشان نہیں۔ البتہ دولت کی فراوانی ہے۔ نئے زمانے کی طوائف، فردوس، کانونٹ کی پڑھی ہوئی ہے۔ وہ زمانہ جدید کے تقاضوں اور گاہکوں کے بدلتے ہوئے احساسات کے تحت خود کو ڈھال لیتی ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ نئے زمانے کی طوائف گذشتہ دونوں ادوار کی طوائفوں سے بہت مختلف ہے۔

ایک طوائف بھی محبت کر سکتی ہے اور کسی کی محبت میں اپنا گھر بار چھوڑ سکتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار مذنب نے اپنے افسانے ''بلوری بلبل'' میں کیا۔ بلوری بلبل ایک طوائف ہے۔ ایک لڑکے خان محمد سینڈو سے محبت کرتی ہے۔ سینڈو کی وجہ شہرت اس کی ہتھوڑی اور گلی کے بدمعاشوں کی پٹائی کرنا ہے۔ بدمعاشوں کی پٹائی کرنے کے بعد وہ گلی کا ہیرو بن جاتا ہے۔ گلی کا سائیں چپ شاہ سینڈو کو اپنا بیٹا بنا لیتا ہے۔ جب بلوری بلبل اور سینڈو شادی کرنے لگتے ہیں تو عین اس وقت مولانا ظفر علی خاں کے اخبار ''زمیندار'' کی خبر ''آزادی کے لیے واک آؤٹ'' پر سینڈو اور چپ شاہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر چلے جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد طوائف بھی گلی سے غائب ہو جاتی ہے۔

''مہترانی'' میں ایک بے وفا بیوی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ مہترانی مختلف لوگوں سے ہنسی مذاق کرتی ہے۔ رنگ رلیاں مناتی ہے اور دولت بٹورتی ہے۔ وہ اپنے خاوند کو دھوکہ دیتی ہے۔ جب خاوند کو اس کی حرکتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ اسے سزا دیتا ہے۔ غریب طبقے کے معاشی حالات، بہتر زندگی

گزارنے کی خواہش اور ذہنی رویئے، اس کہانی کا موضوع ہیں۔

''ڈھلتی چھاؤں'' ایک بوڑھی طوائف کی ناکام حسرتوں کی داستان ہے۔ وہ شریفانہ زندگی بسر کرنے کے لیے اپنی اولاد اور نواسے کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہے تاکہ ان کے نام سے طوائفیت کا لیبل اتر جائے۔ نواسہ، جسے نانی نے لاڈ پیار سے پالا ہوتا ہے، بگڑ جاتا ہے اور نانی کی ساری امیدوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ وہ شرابی بن جاتا ہے۔ اپنی نانی کی موت کے بعد گھر کا سامان فروخت کر کے نشہ پورا کرتا ہے اور جب سب کچھ ختم ہو جاتا ہے تو فٹ پاتھ پر رہنے لگتا ہے۔

''سلطانہ'' خاندانی طوائفوں کے رویئے پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ وہ دولت دیکھ کر مردوں کو لفٹ کرواتی ہیں۔ ان کو صرف پیسے سے غرض ہے۔ محبت، عشق اور پیار جیسے جذبات ان کے لیے غیر اہم ہیں۔ ان سے جو شخص سچی محبت کرتا ہے اسے پاؤں سے ٹھوکر مارتی ہیں۔ سلطانہ ایسے لوگوں کو پھانستی ہے جو اس کی بیٹیوں کے لیے دولت لٹا سکیں۔ آخر میں ایک شخص کی وجہ سے ماں بیٹی میں لڑائی ہو جاتی ہے۔

''خوشبو کا دھواں'' ایک پُراثر افسانہ ہے۔ اس میں متوسط طبقے کی ایک لڑکی کے حالات بیان ہوئے ہیں جو بدقسمتی سے کال گرل بن جاتی ہے اور ایک دولت مند انسان کی داشتہ بن کر رہتی ہے۔ اتفاقاً وہ شخص قتل ہو جاتا ہے۔ لڑکی اس کی محبت میں پاگل ہو جاتی ہے۔ پھر وہ طوائفیت سے توبہ کر کے اپنے خاندان میں واپس آ جاتی ہے۔ واپس آ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس پیشے سے وہ بدظن ہو چکی ہے اس کا پورا خاندان وہی پیشہ اپنا چکا ہے۔

''پھول سائیں'' گھریلو عورت کے تباہ کن رویئے پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس میں پھول سائیں ایک پڑھا لکھا انسان ہے۔ وہ اپنی محبوب بیوی کی موت کے بعد اس کی قبر کا مجاور بن جاتا ہے اور روز اس پر پھول ڈالتا ہے۔ اس کی بیوی کی حقیقت یہ ہے کہ اسے شوہر کی محبت سے زیادہ دولت کا لالچ تھا۔ وہ ماڈرن زندگی گزارنے کی آرزومند تھی۔ اپنے اس مقصد کے حصول کے لیے وہ طوائف بن گئی تھی۔ اس کا یہ رویہ نہ صرف اس کی موت کا سبب بنتا ہے بلکہ گھر کو بھی تباہ کر دیتا ہے۔

''پھول سائیں'' سے ملتا جلتا موضوع رکھنے والا افسانہ ''خوشبودار عورتیں'' بھی اہم ہے۔ اس میں بھی ایک عورت دکھائی گئی ہے جو امیر بننے کے لیے طوائف بن جاتی ہے۔ یہ ایک غریب خاندان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن کا شوہر معمولی کوچوان ہے۔ وہ اپنے شوہر کو ایک خاص قسم کا تانگا

خرید کر دیتی ہے۔ اس تانگے میں طوائفیں بیٹھ کر بازار کا چکر لگاتی ہیں۔ جب وہ تانگہ لے کر طوائفوں کے علاقے میں جاتا ہے تو جس طوائف کو وہ تانگے میں بیٹھاتا ہے وہ اس کی بیوی نکلتی ہے۔ کوچوان اس صدمے سے پاگل ہو جاتا ہے۔

''چڑھتا سورج'' میں ایک روایتی طوائف کے رویئے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا خلاصہ یہ ہے کہ طوائف کسی کے ساتھ مخلص نہیں ہوتی۔ جو کوئی اسے دولت کا لالچ دیتا ہے اسی کے ساتھ چل پڑتی ہے اور پرانے عاشق کو نظر انداز کر دیتی ہے۔

مردانہ جسم فروشی صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ تاریخ اور مذہب کی کتابوں میں اس کا ذکر موجود ہے۔ رحمان مذنب نے اس موضوع پر ''تتلی جان'' افسانہ لکھا۔ تتلی جان کو رحمان مذنب کا شاہکار افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ تتلی جان ایک ہیجڑے کا نام ہے۔ وہ بہت کم وقت میں بہت سے لوگوں کا محبوب بن جاتا ہے۔ گلی کے دکاندار جو پہلے جانی ہیجڑے کے عاشق تھے اب تتلی جان پر مرنے لگے۔ دوسری طرف تتلی جان کا رویہ سب کے ساتھ خالصتاً کاروباری تھا۔ وہ مختلف لوگوں سے وقت گزاری کرتا اور اپنے سچے عاشق حاجی تنکا کو نظر انداز کرنے لگا۔ حاجی تنکا سے یہ بے وفائی اور ذلت برداشت نہ ہوئی اور اس نے تتلی جان کو قتل کر دیا۔ تتلی جان اردو میں اپنی نوعیت کا اولین افسانہ ہے۔ اس میں ایک ہیجڑے کی زندگی، جذبات اور رویئے کامیابی سے بیان کیے گئے ہیں۔

رحمان مذنب کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں طوائف کے متعلق بہت سی باتیں پہلی بار بیان ہوئی ہیں۔ ''تتلی جان''، ''بالا خانہ''، ''خوشبودار عورتیں'' اور ''کوباں کی جنت'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''رحمان مذنب کا موضوع وہ معاشرہ ہے جس میں طوائف پیدا ہوتی ہے۔ غمزہ ہائے راز و نیاز لٹانے کے بعد جب بڑھاپا اس پر بے محابا یلغار کرتا ہے تو وہ میدان سے پسپا نہیں ہوتی بلکہ معاشرے کی مخصوص روایات کو مزید مستحکم بنانے کے لیے نئی نسل کی انگلی تھام کر اسے پروان چڑھاتی ہے۔''۹۶؎

رحمان مذنب نے طوائف کو اپنی کہانیوں میں خصوصی جگہ دی ہے۔ لیکن اگر ان کہانیوں کے باطن میں جھانکا جائے تو معاشرتی صداقتیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، رحمان مذنب کو، طوائف

کے موضوع کے حوالے سے، منٹو سے بڑا افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :

''دوسری طرف رحمان مذنب نے اپنے لیے وہی میدان منتخب کیا جو منٹو کا تھا۔ لیکن ایک مضبوط گرفت نیز وسیع تر پس منظر کو ملحوظ رکھ کر اس خاص میدان میں منٹو کی بہ نسبت بہتر فن کا مظاہرہ کیا۔''۹۷؎

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے دلائل دیتے ہوئے یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ ''جہاں منٹو کا آخری قدم رکا تھا وہاں سے رحمان مذنب نے اپنا پہلا قدم اُٹھایا ہے''۔

اس میں شک نہیں کہ رحمان مذنب ایک وسیع تر ثقافتی تجربے یا مشاہدے کے حامل ہیں۔ مگر ان کے بیش تر افسانوں میں یک رنگی اور تکرار کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے بعض فقرے یا بعض حصے بڑے جاذب توجہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر منٹو کے مقابلے میں کہیں کم ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا ہے :

''جو لوگ انھیں منٹو سے بھی بڑا افسانہ نگار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ان کے رہے سہے فنی مقام کے ساتھ بھی مخلص نہیں۔''۹۸؎

واجدہ تبسم :

طوائف کو بہ طور خاص موضوع بنانے والوں میں واجدہ تبسم کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اپنے افسانوں اور ناولوں میں انھوں نے حیدرآباد دکن کے نوابوں کی عیاشیاں اور عصری تقاضوں سے بے حسی کو موضوع بنایا ہے۔ ''نتھ کی عزت'' میں حیا ایک ایسی طوائف زادی کا کردار ہے۔ وہ اس پیشے سے بیزار ہے اور شریف لڑکیوں کی طرح گھر بسانے کی شدید خواہش رکھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کی زندگی میں صرف ایک ہی مرد آئے۔ وہ تمام زندگی اسی کے ساتھ گزار دے۔ وہ کوٹھے سے زیادہ گھریلو زندگی کی آرزومند ہے۔ لیکن اس کے تمام خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ نواب شوکت دل و جان سے حیا پر عاشق تھا۔ وہ ہر صورت میں اس کو حاصل کرنا چاہتا تھا۔ چناں چہ وہ اس کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے حیا سے شادی کا جھوٹا وعدہ کرتا ہے۔ جب اپنا مقصد پورا کر لیتا ہے تو کہیں اور شادی کر لیتا ہے۔ حیا کے لیے یہ صدمہ بہت بھاری ثابت ہوتا ہے۔ اس نے جسم فروشی کے ماحول میں اپنی جوانی صرف اس لیے بچا کر رکھی تھی کہ وہ عزت دار گھریلو عورت بننا چاہتی تھی۔ مگر نواب

شوکت نے اس کے معصوم جذبوں کو اپنی ہوس کے پیروں تلے کچل دیا۔ اس نے حیا کے دل اور جسم پر قبضہ کر لیا۔ لیکن اپنے دل میں اسے ذرا سی جگہ بھی نہ دی۔ حیا محبت میں شکست کھانے کے بعد خالص عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ نواب شوکت کی مردانگی اور وجاہت سے متاثر ہو کر اپنا سب کچھ اس پر لٹا دیتی ہے۔ جب نواب کسی اور عورت سے شادی کر لیتا ہے تو وہ انتہائی کمزور عورت کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ وہ نواب سے التجا کرتی ہے کہ اسے اپنے محل کے کسی کونے کھدرے میں ڈال لے اور خادمہ کی حیثیت سے وہاں رہنے کی اجازت دے دے۔ حیا کی شخصیت مامتا کے جذبات کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ وہ نواب شوکت کے ناجائز بچے کا اسقاط کرانے سے انکار کر دیتی ہے۔ تمام تر کوششوں کے بعد بھی نواب شوکت کے دل میں حیا کے لیے محبت، ہمدردی یا رحم کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ وہ حیا کو ٹھکرا دیتا ہے۔ یہاں ہم حیا کا ایک اور روپ دیکھتے ہیں۔ وہ ماں سے الگ ہو جاتی ہے۔ اپنا نام بدل لیتی ہے اور بارہ سال کی طویل محنت اور ریاضت کے بعد نواب شوکت کے اکلوتے بیٹے سرفراز کے ذریعے نواب شوکت سے اپنی توہین کا بدلہ لیتی ہے۔

حیا کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک نواب کے ہاتھوں لٹنے کے بعد خاموشی اختیار نہیں کرتی۔ بلکہ اول تو وہ نواب کو سیدھے راستے پر لانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے لیے وہ روتی ہے، منتیں کرتی ہے اور خادمہ تک بننے کو تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن جب پہلے مرحلے پر اسے ناکامی کا سامنا ہوتا ہے تو وہ انتقام لینے کا منصوبہ بناتی ہے۔ اس مرحلے پر وہ کامیابی حاصل کر لیتی ہے۔

اس ناول میں زمانی بیگم کا کردار بھی اہم ہے۔ یہ حیا کی ماں ہے اور روایتی طوائف کا مکمل روپ۔ کوٹھے پر آنے والے گاہکوں سے انتہائی شائستہ اور مہذب انداز میں گفتگو کرتی ہے۔ مگر جب گھر میں اپنے کاموں میں مصروف ہوتی ہے تو اس کی زبان سے ایسے غلیظ الفاظ ادا ہوتے ہیں جو انتہائی گھٹیا انسان ہی بول سکتا ہے۔ طوائف ہونے کی حیثیت سے زمانی بیگم دولت کی پجارن ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی اکلوتی بیٹی حیا کو جسم فروشی سے نفرت ہے، وہ دولت کے حصول کے لیے اس کا سودا کر لیتی ہے۔ زمانی بیگم کو اپنے گناہوں کی سزا اس وقت ملتی ہے جب حیا اسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ اکلوتی بیٹی کی جدائی زمانی بیگم کے ذہن پر بہت بُرا اثر ڈالتی ہے اور نوبت پاگل پن تک پہنچ جاتی ہے۔ واجدہ تبسم نے اس کردار کو بڑی مہارت سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

واجدہ تبسم نے اپنے ناولوں میں طوائف کے گھریلو زندگی پر اثرات، گھروں کی تباہی، طوائف کا

استحصال اور ایک مجبور عورت کے جذبات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی ناول نگاری کے متعلق ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں :

''ان کے یہاں موضوع کی یکسانیت ہے اور کوئی خاص بعد اور وژن نہیں ابھرتا۔ ان کے ہاں عورت کے کھلونا ہونے کی گھناؤنی داستان ہے۔ مگر رجحان عام طور پر جنسی رہتا ہے اور نفسیات کی باریکیاں واضح نہیں ہوتیں۔''۹۹؎

اپنے افسانوں میں بھی واجدہ تبسم نے طوائف کو زندہ، جان دار اور متحرک روپ میں پیش کیا ہے۔ طوائف کے ساتھ ساتھ وہ عورت کے جسمانی استحصال کو بے باکی سے بیان کرتی ہیں۔ وہ حیدر آبادی نواب اور امراء کے کرتوتوں کو حقیقت پسندانہ انداز میں قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان کے اس رویئے نے بیک وقت انھیں تحسین سے بھی نوازا اور ملامت سے بھی۔ وہ خود لکھتی ہیں :

''حیدر آبادی ماحول پر لکھی ہوئی میری کہانیاں بیک وقت میری رسوائی کا باعث بھی بنی ہیں اور میری قدردانی کا بھی...... میں نے یہ کہانیاں لوگوں کو خوش کرنے یا ناراض کرنے کے لیے نہیں لکھی ہیں...... میں صرف ایک بات جانتی ہوں کہ میں نے تو بس آئینہ دکھایا ہے۔''۱۰۰؎

''لڑکی بازار''، ''ذرا ہور اوپر''، ''جھوٹن''، ''اترن'' اور ''نولکھا ہار'' ایسے ہی افسانے ہیں جنھیں واجدہ تبسم کے الفاظ میں آئینہ دکھانا ہی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی، واجدہ تبسم کے حوالے سے لکھتی ہیں :

''امراء اور نوابین کی ذہنی عیاشیوں اور تلذذ پرستی کا عکس ان کے افسانوں میں خاص طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اعلیٰ طبقہ دھیرے دھیرے کھوکھلا ہو رہا ہے ---- جاگیرداری کا تناور درخت اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ مگر اس کے باوجود پوری ہوس کے ساتھ داد عیش دینے میں جٹا ہوا ہے۔''۱۰۱؎

طوائف کے حوالے سے واجدہ تبسم کا افسانہ ''روزی کا سوال'' کافی اہم ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک ادیب اشرف، طوائفوں کے پاس اس لیے جاتا ہے کہ ان سے بات چیت کر کے اپنی کہانی کے لیے کچھ مواد حاصل کر سکے۔ جہاں شالو اور چنی نام کی طوائفیں اسے گاہک سمجھ کر اپنے ساتھ لے جانے کے لیے ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو جاتی ہیں۔ دونوں ایک دوسری کو ایسی ایسی گالیاں دیتی

ہیں کہ اشرف کے ہوش ٹھکانے آجاتے ہیں۔ شالو اشرف کی بھی بات بات پر بے عزتی کرتی ہے۔ اشرف اسے صرف بات کرنے کے بدلے میں سو روپے دینے کی پیش کش کرتا ہے تو وہ گلی میں کھڑے گاہک کو چنی کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس لیے کہ گاہک سے زیادہ سے زیادہ پانچ روپے مل جائیں گے۔ یہاں طوائف کے معاشی استحصال کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح نائیکہ اور دلال اس کی کمائی سے اپنا حصہ وصول کرتے ہیں:

''''پچاس'' اشرف حیرت سے بولا۔ لیکن میں تو آپ کا وقت خراب کرنے کا پورا سو روپیہ دوں گا۔ ہاں صائب! تم تو سو ہی دیں گے مگر وہ کھوسٹ چھنال ممی چالیس روپے لے لیں گی۔ وہ موا بھڑوا دس روپے۔ پچاس میرے کو بچ جائیں گے۔''۱۰۲؎

شالو اشرف کو بتاتی ہے کہ وہ ڈیڑھ ہزار روپے (یہ اس کے لیے بہت بڑی رقم ہے) جمع کر چکی ہے۔ وہ اس میں کچھ اور جمع کر کے اپنا گھر بنائے گی۔ اس میں پودے لگائے گی۔ اشرف کے پاس کل دو سو روپے تھے جو وہ شالو کو دے کر بھیگی آنکھوں کے ساتھ اس کے پنجرے نما کمرے سے باہر آ گیا۔ تین برس بعد جب اس کی طوائفوں کے موضوع پر لکھی ہوئی فلم ہٹ ہوتی ہے تو وہ شالو کو ملنے جاتا ہے۔ وہاں جا کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ چنی کسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو گئی تھی اور شالو نے اپنی ساری کمائی اس پر لگا دی۔ اشرف کو حیرت ہوتی ہے کہ وہ تو ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتی رہتی تھیں۔ نائیکہ کہتی ہے :

''لڑائی تو ایسی رہتی تھی کہ مرغیوں کی، بطخوں کی، چڑیلوں کی لڑائی کیا ہوگی جیسی وہ شالو حرام کی جنی اس سے لڑتی تھی۔ مگر وہ چنی بیمار پڑی تو بولی میں اس کا علاج نہیں کراؤں گی تو کون کروائیں گی۔ یہ تو اس کی روزی کا سوال ہے...... ارے صائب چنی کی بیماری اس کو بھی لگ گئی تھی اور اسی بیماری میں وہ چٹ پٹ بھی ہو گئی۔''۱۰۳؎

اس افسانے میں واجدہ نے دو حریف طوائفوں کو دکھا کر طوائف کے اندر موجود ایثار کے جذبے کو پیش کیا ہے۔ ایک دوسرے کو غلیظ گالیاں دینے والی اور کپڑے تک پھاڑ دینے والی طوائفیں جو صرف تین روپے کے گاہک کے لیے یہ سب کچھ کر گزرتی ہیں، مصیبت کے وقت ایک دوسری کی جان بچانے کے لیے اپنی عمر بھر کی پونجی خرچ کر دیتی ہیں۔ شالو کا کردار ان معزز لوگوں سے کہیں بلند ہے جو

بے بس انسانوں کے لیے ہمدردی کا اظہار تو کھلے دل سے کرتے ہیں۔لیکن عملی طور پر ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرتے۔

اگرچہ واجدہ تبسم کے افسانے ''آسان'' کا موضوع طوائف نہیں ہے۔لیکن اس میں امراؤ جان کی صورت میں ایک ایسی طوائف دکھائی گئی ہے جو کسی کی مجبوری اور بے بسی سے فائدہ نہیں اٹھاتی۔ شمع کے والد مرزا صاحب جب اسے کوٹھے پر لاتے ہیں تو وہ جان لیتی ہے کہ یہ مجبور ہیں۔چناں چہ وہ کہتی ہے :

''یہ لڑکی سیپی میں بند اس پاکیزہ موتی کی طرح ہے جس پر ابھی تک سورج کی کرنیں بھی نہیں پڑی ہیں۔آپ سمجھتے ہیں میں اس پر انسانوں کی حریص اور ناپاک نظریں پڑنے دوں گی؟''۱۰۴؎

اور پھر جب شمع اسے ماں کہہ کر پکارتی ہے تو امراؤ جان اپنے گناہ اور ماں جیسے مقدس خطاب کی عظمت ذہن میں لا کر رونے لگتی ہے۔وہ شمع کی خاطر اپنا کاروبار موقوف کر دیتی ہے۔اس کی ہر خواہش کا احترام کرتی ہے۔یہاں تک کہ شمع اور اس کا چاہنے والا نواب آفتاب دونوں ایک ساتھ جان دے دیتے ہیں۔امراؤ جان کا کردار طوائف میں چھپی ماں کا کردار ہے۔اس کا موازنہ آفتاب کی ماں سے کیا جائے تو واضح ہوجاتا ہے کہ کوٹھے پر رہنے والی امراؤ جان اس پاشا بیگم سے کہیں زیادہ عظیم ہے جو اپنے بیٹے کی خوشی پر انا اور رسوم وروایات کو ترجیح دیتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ شمع طوائف کے کوٹھے پر آجانے کے باوجود باعصمت ہے۔جب کہ آفتاب کی اعلیٰ نسب بیوی، جسے اس نے چھوا تک نہیں، حاملہ ہوچکی ہوتی ہے۔

''ٹھکانا'' واجدہ تبسم کا وہ افسانہ ہے جس میں نوابوں کے زوال کو دکھا کر بتایا گیا ہے کہ کل کے حکمران وقت کے ظالم پہیے کے نیچے ایسے کچلے گئے کہ وہ بیٹی جس کی بلی بیمار ہوجاتی تو محل میں ہنگامہ کھڑا ہوجاتا۔جس کے ہونے والے شوہر سے صرف اس لیے رشتہ توڑ دیا گیا کہ اس نے اپنی ہونے والی بیوی کو چھپ کر دیکھنے کی کوشش کی تھی۔شادی پر کیے گئے ایک کروڑ کے اخراجات کو ''اونہہ'' کہہ کر بھلا دیا۔اسی بیٹی کے جسم کی کمائی کھانے پر مجبور ہوگئے۔پہلی رات کے بعد جب بیٹی باپ کے سامنے روپے ڈال کر واپس کمرے میں چلی گئی تو:

''دو دن کے بھوکے پیٹ نے خوش ہوکر پروردگار کے سامنے ہاتھ اٹھا دیئے۔شکر

ہے میرے مالک میری بیٹی کو ایک ٹھکانا مل گیا۔''۱۰۵؎

واجدہ تبسم نے ''ہنسی کہاں کھو گئی''، ''چاندنی'' اور ''نتھ اترائی'' جیسے افسانوں میں بھی طوائف ہی کو موضوع بنایا ہے۔طوائف ان کے ہاں معاشرے کا ناسور نہیں بلکہ مجبور، دکھی اور طاقتوروں کے ہاتھوں کھلونا بننے والی ذات ہے۔اس کے متعلق انھوں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں کہ افسانہ پڑھنے والے انھیں کبھی فراموش نہیں کریں گے۔

بانو قدسیہ :

بانو قدسیہ کے ہاں عورت کی زندگی، اس کے مسائل اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کو کامیابی سے موضوع بنایا گیا ہے۔اس سلسلے میں وہ طوائف کا ذکر بھی کرتی ہیں۔خصوصاً ان کے ناول راجہ گدھ میں امتل طوائف کا کردار کافی جان دار ہے۔

راجہ گدھ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں بانو نے موضوعاتی اعتبار سے ایک نیا تجربہ کیا ہے اور یہ نظریہ پیش کیا ہے:

''مغرب کے پاس حرام و حلال کا تصور نہیں اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔نسل انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایک ایسی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔یقین کرلو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے۔''۱۰۶؎

گویا ہماری اخلاقی بے راہ روی اور ذہنی دیوالیہ پن کا سبب مغرب کے اثرات ہیں۔اگر ہم ان اثرات سے نکل کر رزق حلال کے عادی ہوجائیں تو ہماری معاشرتی زندگی سے تمام خرابیاں دور ہوسکتی ہیں۔بانو قدسیہ نے ناول کے قصے کے متوازی چلنے والی ایک تمثیل سے بھی اپنے اس نظریئے کی وضاحت کی ہے۔اس میں گدھ اپنے پاگل پن اور مردار کھانے کے متعلق سیمرغ کی عدالت میں اپنے واقعات اور کیفیات کے بارے میں بتاتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار قیوم ہے۔ قیوم دیہاتی پس منظر رکھنے والا کمزور شخصیت کا مالک نوجوان ہے۔ وہ گورنمنٹ کالج میں اپنی کلاس فیلو سیمی کو چاہتا رہتا ہے۔ سیمی ایک کشمیری لڑکے آفتاب سے محبت کرتی ہے۔ آفتاب اندرون لاہور کے تاجر خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ سیمی کا والد گلبرگ میں رہنے والا اعلیٰ افسر ہے۔ وہ اپنی بیٹی اور بیوی کو توجہ دینے کی بجائے نوعمر لڑکیوں کے ساتھ اپنی راتیں رنگین بنانے کا شوقین ہے۔ سوشیالوجی کا پروفیسر سہیل' آفتاب اور سیمی کے درمیان ایسے شکوک پیدا کرتا ہے کہ آفتاب ماں باپ کی مرضی سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف سیمی اس کی محبت میں اس قدر ڈوب چکی ہوتی ہے کہ ہزاروں میل کی دوری کے باوجود اس کے ٹھیک ٹھیک حالات بیان کرتی ہے۔ سیمی قیوم سے، جو آفتاب کا روم میٹ ہوتا تھا، مل کر پرانے دنوں کی یادیں تازہ کرتی ہے۔ اگرچہ قیوم اس کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن اور دل سے آفتاب کو نہیں نکال پاتا۔ آفتاب کے عشق میں گھائل سیمی ہسپتال میں جان دے دیتی ہے۔ قیوم سیمی کے بعد ایک شادی شدہ عورت عابدہ سے تعلقات قائم کرتا ہے۔ عابدہ کے جانے کے بعد امتل طوائف اس کی زندگی میں آتی ہے۔ امتل کی موت کے بعد گھر والوں کے اصرار پر وہ شادی کرتا ہے۔ لیکن اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی شادی سے پہلے ہی کسی کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ چناں چہ اپنی بیوی کو وہ اس کے محبوب کے سپرد کر دیتا ہے اور ہوش اور دیوانگی کی منزلوں میں بھٹکنا اس گدھ کا مقدر ٹھہرتا ہے۔

قیوم کی امتل سے ملاقات عابدہ کے جانے کے بعد ہوتی ہے۔ عابدہ کے بعد وہ تنہائی اور مایوسی کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی اس تنہائی سے فرار کے لیے وہ ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت کرتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات امتل سے ہوتی ہے۔

امتل ادھیڑ عمر طوائف ہے۔ اپنی جوانی کے دنوں میں وہ ریڈیو والوں کی آنکھ کا تارا تھی۔ مگر اب وہ بھی قیوم کی طرح تنہائی کا شکار ہے۔ وہ اکثر ریڈیو اسٹیشن آتی اور پروگرام حاصل کرنے کے لیے پروڈیوسروں کے گرد چکر لگاتی رہتی۔ ابتدا میں قیوم اس سے دور رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کی شخصیت میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ امتل عام طوائفوں سے مختلف ہے۔ اس کی معصومیت اور سادہ دلی قیوم کو پسند آتی ہے۔ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ''امتل سے ملنے کے بعد میں پہلے سے کم تھوکنے لگا تھا۔'' جذباتی طور پر قیوم کے لیے امتل کی قربت مفید ثابت

ہوتی ہے۔ دونوں کی عمروں میں فرق ہے۔ امتل قیوم سے کافی بڑی ہے۔ چناں چہ اس کے اندر مامتا کا جذبہ قیوم کی اس جذباتی کمی کو پورا کرنے کا سبب بنتا ہے جو بچپن میں ماں کی موت کے بعد اس میں پیدا ہو گئی تھی۔

> مامتا کے جذبے کے ساتھ ساتھ اس میں سیمی جیسی خود سپردگی بھی پائی جاتی ہے۔ گویا امتل کے روپ میں ایسی طوائف دکھائی گئی ہے جو ایک مایوس اور جذباتی لحاظ سے دیوالیہ شخص کو زندگی میں واپس لانے کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

امتل کی زندگی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس نے اچھی اور بہتر زندگی گزارنے کا خواب دیکھا تھا۔ اس کے لیے جدوجہد بھی کی۔ مگر ناکام رہی کیوں کہ وہ اپنی آزادی کھونا نہیں چاہتی تھی۔ جس شخص سے اس نے شادی کی وہ اس کی زندگی کا ہر لمحہ اپنی مرضی سے گزارنے کا خواہش مند تھا۔ اس کے لیے امتل تیار نہ تھی۔ یوں شوہر کو چھوڑ کر وہ زندگی کے جنگل میں تنہا چل پڑی۔

زندگی میں پیش آنے والے حادثات بھی اس کے اندر کی عورت کو قتل نہ کر سکے۔ وہ طوائف بننے کے بعد بھی اپنے دل میں محبت اور شفقت کے جذبات رکھتی ہے۔ وہ روپے پیسے کو اہمیت نہیں دیتی۔ وہ مستقبل کی بجائے اپنے حال پر زیادہ نظر رکھتی ہے۔ ان خصوصیات نے امتل کے کردار میں ایک بے نیازی پیدا کر دی ہے۔ یہی خصوصیات قیوم کے دل میں اس کے لیے محبت کے جذبات پیدا کرتی ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ قیوم اپنی ماں کی عمر کی اس طوائف سے شادی کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں بھی امتل ہمیں کردار کے حوالے سے بلندی پر نظر آتی ہے۔ وہ قیوم کی درخواست اس بنا پر رد کر دیتی ہے کہ وہ قیوم سے اتنی بڑی قربانی لینے کو تیار نہیں ہے۔ وہ قیوم کو کسی اور لڑکی سے شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ امتل ایک مرحلے پر یہ دعا کرتی ہے کہ اس کی زندگی تو کسی پیار کرنے والے کے ساتھ نہیں گزری۔ لیکن خدا کرے کہ اس کی موت کسی پیارے کے ہاتھوں واقع ہو۔ امتل کی یہ دعا قبول ہوتی ہے اور اس کا نیم پاگل بیٹا اسی رات اسے قتل کر دیتا ہے۔

امتل کے کردار کے ذریعے بانو قدسیہ نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اپنی زندگی میں آزادی کی قدر جانتی ہے۔ وہ طوائف ہونے کے باوجود ہمدردی' شفقت اور محبت کے جذبات سے مالا مال ہے۔ وہ کسی کے جذبات سے فائدہ نہیں اٹھاتی۔ وہ زندگی بھر پیار کے لیے ترستی رہی۔ لیکن اس کے باوجود یہ خواہش رکھتی ہے کہ اس کی موت کسی پیارے کے ہاتھوں واقع ہو۔ ڈاکٹر خالد اشرف

امتل کے کردار پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''وہ قیوم سے کچھ طلب نہیں کرتی۔ نہ جسمانی تعلق نہ روحانی محبت نہ روپیہ نہ پیسہ اور نہ تعریف۔''۱۰۷؎

امتل کی یہی خوبیاں اسے ''راجہ گدھ'' کا اہم کردار بنا دیتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں بھی طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا افسانہ ''مجازی خدا'' اس حوالے سے اہم ہے کہ ایک طوائف شادی کے بعد اپنی سوتن کے بچوں کو دیکھ کر صرف اس لیے اپنے شوہر کو سوتن کے ساتھ بھیج دیتی ہے کہ ان بچوں کو بھی باپ کی ضرورت ہے۔

تابی بازار حسن کی مقبول طوائف ہے۔ جب اس کے بیٹی پیدا ہوتی ہے تو وہ طوائف کی زندگی سے بیزار نظر آنے لگتی ہے۔ ایک دن عرس سے واپسی پر وہ اپنی بیٹی بسمہ اللہ کو دودھ پلانے سے پہلے وضو کرتی ہے۔ اس دوران اس کا عاشق نادر اس کے پاس آتا ہے۔ جب وہ اس کی انگیا کی کساوٹ کھولنے لگتا ہے تو تابی اس کے منہ پر زوردار تھپڑ مارتی ہے اور اپنا پیشہ چھوڑنے کا اعلان کرتی ہے۔ دوسری طرف گلی کی تمام طوائفوں کے لیے یہ خبر خوشی کا باعث ہوتی ہے کہ تابی نے پیشہ چھوڑ دیا۔ خورشید جہاں تو اس خوشی میں دیگ بھی تقسیم کرواتی ہے۔ اس لیے کہ اس کے سارے گاہک تابی کی طرف جانے لگے تھے۔ تابی کے پیشہ چھوڑتے ہی لوگوں نے اس کے پاس آنا چھوڑ دیا اور وہ تنہائی کا شکار ہو گئی:

''اس کا جی کہتا کہ لو صاحب اچھی نیکی کی راہ پکڑی سب نے ٹکسال باہر کر دیا۔ کہاں تو لوگ آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ کہاں اب منہ پر مکھی تک نہیں جھولتی۔''۱۰۸؎

ایک دن خورشید علی پروانہ اس سے ملنے آیا۔ پروانہ نے تابی کے لیے غزل بھی لکھی تھی اور ہمیشہ تابی کا دامن چوم کر رخصت ہوتا تھا۔ تابی نے اس کے قدموں میں گر کر اس سے نکاح کی درخواست کی۔ مگر وہ تابی کو بے حیا اور بے شرم کہہ کر چلا گیا۔ تابی کے لیے پریشانی ہی پریشانی تھی۔ اپنی بیٹی کے بن باپ کے ہونے کا اسے شدید احساس تھا۔ وہ نادر کو محبت نامہ لکھتی ہے۔ لیکن خط ملازم کو دینے سے پہلے شیخ جی سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ وہ تابی سے نکاح کرنے کا وعدہ کر کے اسے داشتہ بنا لیتے ہیں۔ شیخ صاحب کی شکل و صورت اور جسم ایسا ہے کہ ان کی بیوی حمیدہ کو ان سے گھن آتی ہے۔ لیکن وہ صرف اس لیے ان کے ساتھ رہ رہی ہے کہ شیخ جی کی ذات سے اخراجات پورے ہوتے ہیں۔ دو سال گزر

گئے مگر شیخ جی نکاح نہیں کرتے۔ آخر تابی کے اصرار پر اسے جگہ بدلنے کو کہتے ہیں۔ تابی گلی چھوڑ کر گلبرگ میں گھر لے لیتی ہے۔ شیخ جی کی بیماری میں تابی ان کی جی جان سے خدمت کرتی ہے تو شیخ جی مولوی بلا کر اس سے نکاح کر لیتے ہیں۔ وہ شیخ جی، جن کی اپنے گھر میں صرف خرچہ دینے کی وجہ سے اہمیت ہے، تابی کے لیے دنیا کی سب سے بڑی نعمت بن جاتے ہیں۔ آپو تابی کو شیخ جی کے موٹے اور بڑی عمر کا ہونے کے طعنے دیتی ہے تو وہ سوچتی ہے :

''شوہر موٹا نہ ہو تو رعب والا نہیں ہوتا۔ عمر مرد کی عورت سے بڑی ہی ہونی چاہیے۔ ورنہ شادی کے دسویں سال میاں بیوی کا رشتہ ماں بیٹے کا نظر آتا ہے۔ ان کی بیماری سے بھی تابی کو مریضانہ لگاؤ ہو گیا تھا۔''۱۰۹؎

دوسری طرف جب شیخ جی کے گھر میں ان کے اور تابی کے نکاح کی خبر پہنچتی ہے تو حمیدہ کو اپنے بچوں اور اپنی بدنصیبی پر رونا آ جاتا ہے۔ اسے شیخ صاحب کی یاد بالکل نہیں آتی۔ وہ سوچتی ہے کہ شیخ صاحب چاہے جسمانی طور پر تابی کو نہ چھوڑیں۔ لیکن مچلکہ لکھ دیں کہ اس کا ہزار کھڑا رہے گا۔ اس طرح کی محبت کرنے والی بیوی جب اپنے ماموں کے ساتھ تابی کے ہاں جاتی ہے تو پہلے ماموں تابی کی بہت بے عزتی کرتا ہے۔ پھر شیخ جی کو دھمکیاں دیتا ہے۔ تابی حمیدہ کے بچوں کی آوازیں سن کر سوچتی ہے :

''آخر ان معصوم روحوں کا کیا قصور تھا۔ جس قدر بسو کو ایک والد کی ضرورت تھی اسی قدر ان بچوں کو بھی تو سہارے درکار تھے۔''۱۱۰؎

چناں چہ وہ شیخ جی کو اچکن پکڑاتی ہے اور وہ حمیدہ کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔

تابی کے کردار کے ذریعے بانو قدسیہ نے بتایا ہے کہ ایک طوائف اپنے شوہر کی کس قدر اطاعت گزار ہو سکتی ہے۔ اس کی ممتا کا یہ عالم ہے کہ وہ سوتن کے بچوں کے لیے اپنی خوشیاں قربان کر سکتی ہے۔ تابی کہانی کے آخر میں ایک نیک عورت' خدمت گزار بیوی اور ایثار کرنے والی ہستی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانے ''انتر ہوت اداسی'' کی ہاجرہ باقاعدہ طوائف نہیں لیکن اپنی زندگی گزارنے کے لیے اسے اپنا جسم مختلف لوگوں کے حوالے کرنا پڑتا ہے۔ جب وہ کنواری تھی تو قدیر کھوکھے والے کے ہاتھوں لٹی۔ جب شادی ہوئی تو شوہر نیم پاگل نکلا۔ وہ حالات کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ اس کا سسر، جو اپنے خاندان کے لیے وارث چاہتا ہے، اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ لیکن جب ہاجرہ

اس کے گھر سے نکل رہی ہوتی ہے تو وہ اس کی حمایت میں ایک لفظ بھی نہیں بولتا۔شوہر کے گھر سے نکل آنے کے بعد اپنے بیٹے کی پرورش کے لیے وہ مالک مکان شیخ جی کا کھلونا بنتی ہے :

''جوان بیٹے کو میں کیا بتاتی کہ بیٹوں کو پالنے کے لیے ماؤں کو کیا کچھ کر گزرنا پڑتا ہے...... میں اسے کیا بتاتی کہ شیخ صاحب ہمارے محسن تھے۔انھوں نے برسوں ہمارا ساتھ دیا تھا۔کرائے کے پیسے کبھی وصول نہیں کیے تھے اور اس کے علاوہ ہر طرح مدد کی تھی۔''۱۱۱؎

''انتر ہوت اداسی'' میں ہاجرہ سے تین بار ایک ہی سوال پوچھا جاتا ہے کہ بتا او پر کون تھا؟...... پہلی بار ماں...... دوسری بار ساس اور تیسری بار بیٹا پوچھتا ہے۔وہ صرف آخری بار بیٹے کو جواب دیتی ہے :

''میرا کسی سے کبھی کوئی ناطہ نہیں رہا بیٹا۔میرا کسی سے کبھی بھی کوئی ناطہ نہیں رہا...... کسی سے بھی نہیں...... کسی سے بھی نہیں...... میں اس قابل نہ تھی کہ کوئی مجھ سے رشتہ جوڑتا......''۱۱۲؎

ہاجرہ طوائف نہیں ہے۔لیکن شوہر کے گھر سے نکالے جانے کے بعد اسے اپنے بیٹے کو پالنے کے لیے طوائف والا کام ہی کرنا پڑتا ہے۔کہانی کے آخر میں جب وہ اپنے بیٹے کو جواب دیتی ہے تو ایک عورت کی بے بسی' مجبوری اور کرب قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

''بازگشت'' میں بھی ایسی ہی بے قاعدہ طوائف نما لڑکی کا ذکر ہے۔وہ بغیر کسی معاوضے کے ہر اس مرد کو اپنا جسم پیش کر دیتی ہے جو اسے پسند آتا ہے۔عینی میں اور طوائف میں صرف معاوضے کا فرق ہے۔عینی معاوضہ نہیں لیتی اور طوائف مفت میں ہاتھ نہیں آتی۔بازگشت میں بانو نے جو کردار پیش کیا ہے وہ قدرے غیر حقیقی دکھائی دیتا ہے۔جنسی طور پر حد سے زیادہ جذباتی عورت بھی شاذ و نادر عینی جیسا طرزِ عمل اختیار کرتی ہے۔

''نقل مکانی'' میں بانو قدسیہ نے ایک ایسے طوائف زادے کے حالات بیان کیے ہیں جو اتفاق سے پڑھ لکھ گیا ہے۔پڑھائی مکمل کرنے کے بعد جب وہ ملازمت کے لیے فارم بھرتا ہے تو اسے معلوم نہیں ہوتا کہ باپ کے خانے میں کس کا نام لکھنا ہے۔اس کا یہ نفسیاتی مسئلہ ایک طوائف ناجو کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔اور طوائف زادہ اسی کش مکش میں رہتا ہے کہ نہ جانے کتنی جگہوں پر اسے

اپنے اس خاندانی پس منظر کا سامنا کرنا پڑے گا۔

نقل مکانی کے موضوع سے ہٹ کر ہمارے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ ''راجہ گدھ'' میں رزق حلال' مغربی تہذیب، اسلام اور تصوف کے نظریات بیان کرنے والی بانو قدسیہ کو کیا اس فقہی اصول کا پتا نہیں تھا کہ جس بچے کے والد کا نام معلوم نہ ہو اس کی ولدیت میں عبداللہ لکھا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ بانو کے ہاں طوائف کے سلسلے میں غالب رجحان یہ ہے کہ طوائف بنیادی طور پر مامتا' ایثار اور قربانی دینے کا جذبہ رکھتی ہے۔طوائف کو وہ عورت کا ایک روپ مانتی ہیں اور وہ اس عورت کی فطرت شناس ہیں۔

فرخندہ لودھی :

فرخندہ لودھی کے افسانوں کا بڑا موضوع عورت اور اس کے مسائل ہیں۔وہ عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بغیر کسی رنگ آمیزی کے بیان کرتی ہیں۔اس کا کھرا پن پڑھنے والے کو چونکا دیتا ہے۔ڈاکٹر خالد آفتاب نے لکھا ہے :

''وہ جو چونکا دے' پڑھنے والے کو سوچنے پر مجبور کرے اور ایک میٹھے سے درد سے آشنا کرے، جو کبھی بڑھے کبھی گھٹے، مگر من سے نہ جائے۔فرخندہ لودھی صاحبہ ایسے ہی افسانے لکھتی ہیں۔''۱۱۳؎

طوائف کے حوالے ان کا افسانہ ''بوٹیاں'' اہم ہے۔اس میں ایک بچی ''منی'' کے تاثرات پیش کیے گئے ہیں۔کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک اونٹ ذبح کر کے رکھا جاتا ہے اور اعلان کیا جاتا ہے کہ جو جتنا گوشت چاہے کاٹ کر لے جائے۔لوگ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ایک نوجوان اونٹ کے پیٹ پر بیٹھ جاتا ہے اور کسی کو قریب نہیں آنے دیتا۔وہ چاہتا ہے کہ اپنی جان پہچان والوں کو پہلے گوشت دے۔اونٹ کی بوٹیاں نوچنے کے بعد افسانہ نگار نے ایک قافلہ دکھایا ہے جو پاکستان کی طرف ہجرت کر رہا ہے۔سب کو جان کی بنی ہوئی ہے۔لیکن اس مصیبت اور پریشانی کے عالم میں بھی کچھ گھٹیا ذہنیت رکھنے والے لوگ موجود ہیں جو قافلے میں موجود خواتین کو تنگ کرتے ہیں۔قافلے میں شامل بہت سے افراد مر گئے۔بہت سی لڑکیاں اغوا ہو گئیں۔منی بھی اغوا ہونے والوں میں شامل تھی۔اغوا کرنے کے بعد اسے کوٹھے پر بٹھا دیا جاتا ہے۔منی کو پتا چل جاتا ہے کہ اس کی ماں اور بہن کہاں ہیں۔لیکن وہ ان

کے پاس نہیں جاتی کیوں کہ طوائف بننے کے بعد ایک شریف خاندان اسے کبھی قبول نہیں کرے گا۔

فرخندہ لودھی نے اس افسانے میں ہجرت کے دوران مظالم کا نشانہ بننے والی عورتوں کے حالات، مجبوری اور بے بسی کو تلخ انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کی آخری سطریں طنز اور تلخی کا نمونہ ہیں:

''منی کا ذہن ماضی میں بھٹکنے لگا۔ بوٹیاں، انسان، اونٹ، گدھ، قافلہ، پھول، رات اور دھڑ دھڑ کرتا دل ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر دستک، منی غم اور غصہ ضبط کیے وقت کے ہاتھوں اپنی بوٹیاں تڑوانے لگی۔'' ۱۱۴؎

''ماں باپ'' ایک جسم فروش عورت کی کہانی ہے۔ طوائف سے پہلے وہ ایک عورت ہے جس کا دل ممتا کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ اسی لیے وہ بے سہارا عزو کو، جو اس کے کمرے میں آ کر جوتے پالش کرتا ہے، اپنے ساتھ چلنے کو کہتی ہے۔ عزو کو وہ عورت پہلے ہی ماں جیسی لگتی ہے۔ لہٰذا وہ اس کے ساتھ چلنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن اگلے دن اسے جو منظر دیکھنے کو ملتا ہے وہ اسے دکھی کر دیتا ہے۔ لوگوں کے ہجوم میں وہ عورت الف ننگی کھڑی ہوتی ہے۔ لوگ اسے گالیاں دے رہے ہوتے ہیں۔ تھانے دار اس کی چھاتیوں کو اپنی چھڑی کی نوک سے چھیڑ چھیڑ کر غصہ جھاڑ رہا ہوتا ہے اور عورت اپنی دونوں آنکھوں پر ہاتھ رکھے مجسمے کی طرح چپ کھڑی ہوتی ہے۔ عزو ان لوگوں کے چہروں کو دیکھتا ہے جو طوائف کو گالیاں دے رہے ہوتے ہیں اور بُرا بھلا کہہ رہے ہوتے ہیں۔ پھر اچانک وہ ان کے قدموں پر نظر ڈالتا ہے:

''ہاں ان میں سے بہت سے جوتے اس کے دیکھے ہوئے تھے۔ اس کے ہاتھ سے نکلے ہوئے تھے۔ ان میں دو جوتے تو اس نے کمرہ نمبر ۱۰ ہی میں پالش کیے تھے۔'' ۱۱۵؎

فرخندہ لودھی نے اس افسانے میں ان مردوں کی ریاکاری کا پردہ چاک کیا ہے جو رات میں طوائف کے گاہک ہوتے ہیں اور دن میں طوائف کو گالیاں دینے والے پاک باز۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پولیس پر طنز ہے کہ وہ عورتوں کو کس طرح ذلیل کرتی ہے ...... بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ طوائفوں کے گاہکوں اور پولیس سے زیادہ یہ پاکستانی معاشرے پر طنز ہے۔ جس معاشرے میں عورت کا روپ احترام اور تقدس رکھتا ہو وہاں ایک عورت کے ساتھ ایسا سلوک بے حسی کی انتہا ہی کہا جا سکتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا ایک اور افسانہ ''گندی مچھلی'' میں بھی طوائف کا ذکر ہے۔ ایک طوائف جب

بدکاری کا راستہ چھوڑتی ہے تو پولیس اسے دہشت گردی کے الزام میں پکڑ کر عدالت میں پیش کرتی ہے۔ چھیمو ایک ایسی عورت ہے جو بدکار رہے۔ اپنی بدکاری قبول کرتی ہے۔ لیکن وہ یہ بھی خیال کرتی ہے کہ اس سے زیادہ بدکار یہ معاشرہ ہے جو اسے بدکاری کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ معاشرے کے لوگ سیدھی راہ پر چلنے کے لیے اس کی کچھ مدد نہیں کرتے۔ البتہ جب وہ غلط راستہ اختیار کرتی ہے تو سب اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ اس طرح فرخندہ لودھی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت کو طوائف بنانے میں سب سے زیادہ کردار معاشرہ اور معاشرے میں رہنے والے مرد ادا کرتے ہیں۔

افسانوں کے ساتھ ساتھ فرخندہ لودھی نے طوائف کو اپنے ناول ''حسرتِ عرضِ تمنا''* میں بھی موضوع بنایا ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ تارا بازارِحسن کی گائیکہ ہے۔ وہ اپنی زندگی تبدیل کرنے کی آرزومند ہے۔ وہ چاہت، محبت اور اپنا بنائے جانے کی شدید خواہش رکھتی ہے۔ یہ خواہش اس کی آنکھوں میں صاف پڑھی جا سکتی ہے۔ لیکن لوگ تو اسے صرف طوائف سمجھتے ہیں۔ پھر اس کی ملاقات پونا سے ہوتی ہے۔ پونا کھاتے پیتے معزز گھرانے کا نوجوان ہے۔ اس کے مزاج میں ضد کا عنصر نمایاں ہے۔ ہر وہ چیز، جو اسے اچھی لگتی ہے، اسے حاصل کرنا اس کی فطرت ہے۔ پونا تارا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ وہ خاندانی روایات اور ماں کی محبت ٹھکرا کر تارا کو اپنا لیتا ہے۔ پونا اور تارا شہر چھوڑ کر جنگل میں گھر بنا لیتے ہیں۔ یہاں ان کی محبت اور تارا کی گذشتہ زندگی پر انگلی اٹھانے والا کوئی نہیں ہے۔ اپنی تنہائی کے ازالے کے لیے وہ جانور اور پرندے پالتے ہیں۔ پونا اور تارا کی زندگی کا ایک سپنا ابھی ادھورا ہے۔ وہ سپنا ہے اولاد کا پیدا ہونا۔ ان کے ہاں اپنی کوئی اولاد تو پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن قدرت انھیں ایک لاوارث بچی عطا کرتی ہے۔ یہ بچی پونا کو پولیس والوں سے ملتی ہے۔ پولیس اس بچی کے لیے پونا کو وارث تجویز کرتی ہے۔ میاں بیوی بچی کو پا کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ وہ اپنی بچی کا نام سپنا رکھتے ہیں۔

* بحوالہ: امبر اصغر، فرخندہ لودھی کا افسانوی ادب، مقالہ ایم۔اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء۔

سپنا خوب صورت بچی ہے جو اپنے ماں باپ اور جانوروں اور پرندوں کی صحبت میں خوش خوش زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ وہ بہت سوچتی اور سوال کرتی ہے۔ سوال کرنے کی عادت نے اسے متحرک بنا دیا ہے۔ سپنا بڑی ہوئی تو ماں باپ کو اس کی شادی کی فکر ہونے لگی۔ تارا نے اپنی بیٹی کو بتایا تھا کہ اچانک کوئی راج کمار آئے گا اور تمھیں بیاہ کر اپنے ساتھ لے جائے گا۔ پھر اک طوفانی رات میں ایک

بوڑھا آدمی اپنے نوجوان ساتھی کے ہمراہ ان کے گھر پناہ کی غرض سے آتا ہے۔ سپنا دیئے کی روشنی میں نوجوان کی صرف ایک جھلک دیکھتی ہے اور سوچنے لگتی ہے کہ کہیں یہ وہ راج کمار ہی تو نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اجنبی اگلی صبح سپنا کو اداس چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد سپنا کی ماں مر جاتی ہے۔ پونا بیٹی کی شادی کر دیتا ہے۔ تقدیر کی ستم ظریفی دیکھیے۔ شادی والے دن سپنا کا شوہر حادثے کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔ سپنا بے یار و مددگار ہو جاتی ہے۔ زندگی کی خوشیاں اس سے روٹھ جاتی ہیں اور وہ مختلف ہاتھوں سے ہوتی ہوتی کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔ کوٹھے کی مالکن مندرا اس کو ناچ گانا سکھاتی ہے۔ سپنا کے خیال میں مندرا اس کی سب سے بڑی ہمدرد ہوتی ہے۔ اسی کوٹھے پر اس کی ملاقات سردار صاحب سے ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ وہی نوجوان ہوتا ہے جسے اس نے اپنے گھر دیکھا ہوتا ہے۔ سپنا گانا چھوڑ کر پاگلوں کی طرح اپنے کمرے میں بھاگ جاتی ہے۔ مندرا کو اس کی یہ حرکت بُری لگتی ہے۔ وہ اسے بُری طرح پیٹتی ہے۔ بعد میں سردار صاحب کے ساتھ سپنا کا سودا کر کے اسے ان کے گھر بھیج دیتی ہے۔ سپنا اس خوش فہمی کا شکار ہوتی ہے کہ شاید اسی نوجوان نے اسے اپنے گھر بلایا ہے جو اس کی تلاش میں کوٹھے پر آیا تھا۔۔۔۔۔سردار صاحب سے ملاقات کے بعد اس کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی محبت کے لیے پُر امید رہتی ہے۔

سردار صاحب عجیب نفسیات کے مالک ہیں۔ وہ ایک مصور ہیں۔ مختلف طوائفوں کا حسن اپنی تصویروں میں قید کرنے کے شوقین ہیں۔ مگر سپنا کے معاملے میں وہ خود کو بے بس محسوس کرتے ہیں۔ شاید وہ سپنا سے محبت کرنے لگے تھے۔ دوسری طرف سپنا کسی مضبوط سہارے کی تلاش میں سردار صاحب سے شادی کی درخواست کرتی ہے۔ وہ سوچنے کے لیے وقت چاہتے ہیں اور سپنا کو اپنی ایک بیمار عزیزہ کے گھر چھوڑ آتے ہیں۔ اس گھر میں رہتے ہوئے سپنا زندگی کے نشیب و فراز پر غور کرتی ہے۔ اچانک پھر ویسی ہی طوفانی رات آ جاتی ہے۔ وہ بستر پر پڑی تھی کہ اس نے کسی کی سرگوشی سنی۔ یہ سمجھ کر کہ نیچے سردار صاحب ہوں گے وہ نیچے آ رہی ہوتی ہے کہ اس کے سامنے وہی نوجوان کھڑا ہوتا ہے۔ لیمپ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی سیڑھیوں سے نیچے آ رہی ہوتی ہے کہ سردار صاحب کے مضبوط ہاتھ اسے تھام لیتے ہیں۔ نوجوان کے ہونٹوں پر سپنا کا نام ہوتا ہے۔ سردار صاحب حیران ہوتے ہیں کہ سلمان سپنا کو کیسے جانتا ہے۔ دوسری طرف سلمان اردگرد کے ماحول سے بے خبر کہہ رہا ہوتا ہے۔ یہ...... یہ سپنا ہے...... یہ سپنا ہے۔ میں نے اسے دیکھا......پھر

دیکھا......پھر دیکھنا چاہا......اور......

ناول کے واقعات میں تسلسل ہے۔ لیکن کہیں کہیں چند واقعات ایسے بھی ہیں جن کا اصل قصے سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ مثلاً مندرا کی بیٹی سنبل کی ضد اور موت، دمیرج اور کاجل کی محبت، بالی کے کھیل اور دوستوں سے چھیڑ چھاڑ......ان واقعات کی ناول میں اتنی ہی اہمیت ہے کہ ان سے کردار سازی کے عمل کو آگے بڑھایا گیا ہے۔

اس ناول میں ہمیں ایک سے زیادہ طوائفیں نظر آتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ہم اسے طوائف کی زندگی کا بیان نہیں کہہ سکتے۔ یہاں طوائف ضمنی موضوع ہی نظر آتی ہے۔ خود فرخندہ لودھی نے اس کا موضوع انسان اور انسانی زندگی کو قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں :

''شریف گھرانے یا طوائف کے کوٹھے پر، جنگل کی تنہائی یا شہر کی ہنگامہ خیزی میں، غریب کی جھونپڑی یا امیر کے محل کے پردے کے پیچھے مجھے انسان نظر آیا۔ میں نے ہر جگہ اس کو بستے دیکھا......''۱۱۶؎

انھوں نے مزید لکھا کہ اس ناول کا لکھنا تخلیقی ترنگ تھی۔ کوئی جواز نہ تھا۔ کوئی نقطہ نظر نہ تھا۔ کوئی تحریک، کوئی آدرش، کوئی بڑھک، جس نے گرد و نواح کو گونج دار کر رکھا ہو۔ اس ناول کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس کا موضوع محبت ہے۔ محبت جو زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ محبت جو مجنوں، فرہاد اور رانجھا بناتی ہے۔ محبت جو دکھ دیتی ہے۔ بدنام کرتی ہے۔ وہی محبت یہاں نظر آتی ہے۔

''حسرت عرض تمنا'' میں کئی طرح کے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ تاہم ہمارا مطالعہ صرف طوائف کے حوالے سے ہے۔ لہٰذا ہم ذیل میں سپنا، مندرا، زہرا اور تارا کے کرداروں کا مختصر جائزہ لیں گے:

سپنا :

سپنا اس ناول کا سب سے اہم اور بنیادی کردار ہے۔ یہ کردار اسم بامسمّٰی ہے۔ یہ کردار خود بھی سپنا ہے اور سپنے دیکھنا اس کی فطرت میں شامل ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے تمام تر ہمدردی اس کردار کے ساتھ منسلک ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شروع سے آخر تک لاوارث رہتی ہے۔ وہ دھیان سے نروان تک کئی جنتوں میں قدم رکھتی ہے۔ لیکن ہر بار اسے وہاں سے نکلنا پڑتا ہے۔ سپنا

کا کردار ایک ٹریجک کردار ہے۔ اس کی زندگی کا یہ المیہ ہی اسے حرکت میں رکھتا ہے۔

سپنا آبادی سے پرے جنگل میں سب سے الگ تھلگ رہنے والی پونا کی لے پالک معصوم سی بچی ہے۔ باپ کے ساتھ محبت اور ماں کے لاڈ نے اسے اور بھی معصوم بنا دیا ہے۔ جنگل کی صاف شفاف اور پُرسکون زندگی نے اسے پُرہجوم دنیا کی مکاری وعیاری سے ناواقف رکھا ہے۔ اس کی دنیا ماں باپ سے شروع ہو کر ماں باپ پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی معصومیت اس کے سوالوں اور خواہشوں سے بہ خوبی عیاں ہوتی ہے۔

سپنا کی خواہشات' سوچنے اور سوال کرنے کی عادت اس کے کردار کو متحرک بناتی ہے۔ جنگل میں الگ تھلگ زندگی گزارتے رہنے کے باوجود اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ بھی کسی سے بات کرے' کھیلے اور زندگی کے نشیب وفراز کو سمجھے۔ سپنا کی یہ خواہش اس کے کردار کے فطری پن کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ الگ تھلگ زندگی گزار کے خود کو کوئی خاص لڑکی ثابت نہیں کرنا چاہتی۔ بلکہ عام لڑکیوں کی طرح زندگی سے بھرپور لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔

پھر وہ وقت آیا جب سپنا کا بچپن کا دور ختم ہوا۔ بچپن کی جنت سے نکل کر لڑکپن میں داخل ہوئی۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اس نے محسوس کیا کہ اس کے والدین اس کی فکر میں گھلے جا رہے ہیں۔ اسے اندازہ بھی نہ تھا کہ شادی کر کے اسے ہمیشہ کے لیے اپنے پیارے والدین کی جدائی کا دکھ سہنا پڑے گا۔ اس کی ماں اسے اس کے ہونے والے شوہر کی شبیہ دکھاتی ہے۔ وہ سپنوں میں اسے سوچتی ہے' دیکھتی ہے اور عام لڑکیوں کی طرح خواہش کرتی ہے کہ کوئی آئے۔ اس کی زندگی میں ایک طوفانی رات آئی۔ جب ایک اجنبی اس کے ہاں پناہ کی غرض سے آیا۔ اس کی ایک جھلک نے اسے ہمیشہ کے لیے سپنا کے دل و دماغ پر ثبت کر دیا۔ وہ اجنبی سپنا کی زندگی میں ہلچل مچا کر چل دیا۔ اس دن سپنا کے دل پر اداسی کے کئی نشتر لگے۔ وہ اپنی ماں سے کہتی ہے :

''یہ رات کیسا طوفان آیا تھا ماں! میرا اتنا عزیز درخت گر گیا۔ ماں وہ تو بڑا پرا اور مضبوط تھا۔ میری اور اس کی دوستی بہت پرانی تھی اور اس میں جھولا جھولتی تھی۔ اب کبھی نہیں جھول سکتی اور ماں میرا اتنی محنت سے لایا ہوا دودھ بھی گر گیا۔ تم کہتی ہو دودھ میں خدا کا نور ہوتا ہے اور............ اور میرا دل بھی ٹوٹ گیا۔ تم سمجھتی ہو دل خدا کا گھر ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ کیسے ہو گیا؟ کیونکر ہو گیا؟ ایک جگ اتنی جلدی بیت گیا۔ ابا کہتے ہیں دیر ہو چکی۔ زمانہ بدلنے میں بس اتنی دیر لگتی ہے؟''۱۱۷؎

اس کی زندگی المیوں سے بھری پڑی ہے۔ وقت نے کب اس سے تارا جیسی پیار کرنے والی ماں چھین لی اور اس کی شادی بھی طے ہو گئی۔ ایک ایسے شخص سے جسے نہ اس نے سوچا اور نہ ہی چاہا۔ یہ اس کی زندگی کا ایک اور المیہ تھا۔ ایک اور المیہ یہ تھا کہ سپنا نے ایک جھلک دیکھ کر جسے چاہا وہ اسے نہ ملا۔ لیکن اس سے بھی بڑا المیہ یہ تھا کہ جس شخص کو اس نے کبھی نہیں چاہا، جس کی تمنا کبھی نہیں کی، اسے پا لیا۔ اس موڑ پر آ کر انسان کی بے بسی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ایک انسان کس طرح تقدیر کے ظالم پنجے کا شکار ہوتا ہے اور بلا چون و چرا خود کو وقت کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن بغاوت نہیں کرتا۔

سپنا ایک بے بس لڑکی ہے۔ وہ قسمت کے ہاتھوں حقیقت کا زہر پینے پر تیار ہو جاتی ہے۔ قسمت اس کے سارے خوابوں اور سپنوں کو چور چور کر کے اس کے گرد تلخیاں بھر دیتی ہے۔ اس پر کمال یہ کہ سپنا ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی بھرپور کوشش کرتی ہے اور سمجھتی ہے کہ خواب آخر خواب ہی ہوتے ہیں۔ سپنا کے کردار کا یہ پہلو اس کے کردار کی حقیقت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

لیکن قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے۔ اسی دن سڑک پر ایک حادثے میں سپنا کا شوہر ہلاک ہو گیا۔ وہ سپنا کو بیوہ کے روپ میں سڑک پر شہر کی پُرہجوم زندگی میں بے یار و مددگار چھوڑ کر چلا گیا۔ کہانی کے اس موڑ پر آ کر سپنا کا کردار ایک نئی دنیا سے واقف ہوتا ہے۔ ایک ایسی دنیا، جس کی مکاری وعیاری سے سپنا کی معصومیت رتی بھر آگاہ نہیں ہے۔ سپنا ایک کانسٹیبل کے ہاتھ لگتی ہے۔ وہ اسے بیچ کر اچھی خاصی رقم وصول کرتا ہے۔ سپنا کو مندرا نامی طوائف خرید کر اپنے پاس رکھتی ہے۔ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد مندرا کے کوٹھے پر پہنچنے کے بعد بھی وہ اس دنیا کی چالاکیوں سے ناواقف رہتی ہے۔ وہ بے وقوفوں کی طرح مندرا کی باتوں کا یقین کرتی ہے۔ سپنا کے کردار کی یہ خصوصیت اس بات کی غماز ہے کہ وہ انسان جو معاشرے سے کٹ کر الگ تھلگ زندگی گزارتا ہے وہ اپنے اندر چھپی صلاحیتوں سے ہمیشہ ناواقف رہتا ہے اور دنیا کے چال چلن کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ آبادی سے دور جنگل میں زندگی گزارنا جہاں سکون اور ٹھہراؤ کا سبب ہے وہاں اس کے بہت سے نقصانات بھی ہیں۔ ان میں سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ سپنا شہر کے لوگوں کی مکار ذہنیت سے ناواقف رہی اور استحصال کا شکار ہوتی رہی۔

مندرا کے ہاں سپنا کی تربیت ایک خاص ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ مندرا دنیا شناس عورت تھی۔ اس

نے اسے ناچ گانے سے آشنا کرایا۔ یوں سپنا کا کردار ایک ارتقائی کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ شروع میں وہ کچھ اور ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور حالات اسے کچھ اور بننے پر آمادہ کر دیتے ہیں۔ مندرا کے کوٹھے کے ماحول سے سپنا وہ تمام عادات واطوار سیکھ لیتی ہے جو رنڈیوں کا شیوہ ہوتے ہیں۔ وہی زبان، وہی لباس، بالکل ویسا ہی اٹھنا بیٹھنا۔ چناں چہ طوائف بنتے ہی اس کے دل میں سب سے پہلے آئینہ دیکھنے کی خواہش ابھرتی ہے۔ وہ بار بار آئینے میں خود کو دیکھتی ہے۔ اوہ چاہتی ہے کہ کوئی دوسرا اپنی زبان سے اس کی تعریف کرے، اسے سراہے اور پسند کرے۔

یوں سپنا کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ ایک ایسا دور جو سپنوں سے دور تلخ حقیقتوں کا دور تھا۔ پہلے دور میں وہ ایک معصوم بھولی بھالی سوچ بچار کرنے والی لڑکی ہے۔ زندگی کے دوسرے دور میں اس کی معصومیت رخصت ہو جاتی ہے۔ وہ شادی بیاہ کی باتوں کو سمجھنے لگتی ہے۔ مندرا کے گھر آ کر اسے دوسرے نامحرم اشخاص سے ملنے کا اتفاق ہوتا ہے۔ یہاں قسم قسم کے لوگ آتے ہیں۔ وہیں اس کی ملاقات سردار صاحب سے ہوتی ہے۔ چوں کہ سپنا شروع سے طوائف نہیں ہے، اس لیے جب وہ محفل میں ناچنے کے لیے آتی ہے تو اس فن میں فرار کا راستہ تلاش کرتی ہے۔ ناچتے ناچتے وہ ایسی دنیا میں گم ہو جاتی ہے جہاں وہ، اس کی ماں اور باپ ہیں اور اس اجنبی کی ایک جھلک۔ اس نے اپنی زندگی کی تلخیوں سے فرار چاہا۔ اس فن میں پناہ لی کہ لوگ کہہ اٹھے کہ وہ فن کارہ ہے، طوائف نہیں۔

جب وہ اس ماحول میں خود کو ایڈجسٹ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو سردار صاحب کے در سے اسے مہمان بنانے کا دعوت نامہ موصول ہوتا ہے۔ اسے وہ جگہ بھی چھوڑنی پڑتی ہے۔ سردار صاحب کی داشتہ بن کر وہ ایک نئی اور انوکھی دنیا سے متعارف ہوتی ہے۔ مندرا کی چار دیواری میں بسی خوشبو، موسیقی کے جذبات انگیز راگ اور قیمتی ملبوسات کی سرسراہٹیں سپنا کے دل میں ایک انجانی سی امنگ پیدا کرتے ہیں۔ یہ امنگ سپنا کی رگوں میں انگارے بھرنے لگتی ہے۔ سپنا ایک اجنبی سے ماورائی قسم کی محبت کی دعوے دار تھی۔ وہ اسی اجنبی کا تصور لیے سردار صاحب کے پاس آتی ہے۔ ایک وقت آتا ہے جب وہی سپنا کسی مضبوط سہارے کی تلاش میں اتنی مجبور ہو جاتی ہے کہ وہ سردار صاحب سے پیار کا اظہار کرنے میں پیش قدمی کر بیٹھتی ہے۔ اس کے کردار کا یہ رخ ایک عورت کے اندر پیدا ہونے والی جنسی تحریک کو بھی نمایاں کرتا ہے :

''سپنا اٹھی اور ان پر جھپٹ پڑی۔ وہ ان کو بے تحاشا چوم رہی تھی اور اس کے پاگل

قہقہے کمرے کی دیواروں سے ٹکرا رہے تھے۔'' (حسرت عرضِ تمنا، صفحہ ۲۳۳)

یوں سپنا روایتی کرداروں کی طرح خود رحمی میں گرفتار نہیں رہتی اور نہ ہی مزید کوئی سپنے سجاتی ہے۔ بلکہ حقیقت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ فیصلہ کر کے اپنی زندگی کو ایک منفرد مقام تک لے جاتی ہے۔ سردار صاحب جب اس کے فیصلے سے رضا مندی ظاہر کرنے کے بعد اسے دوبارہ ایک طوائف کی جگہ اپنے دوستوں کے سامنے ناچنے کو کہتے ہیں اور ہونے والی اطاعت گزاری بیوی کے رشتے کا واسطہ دیتے ہیں تو سپنا فوراً مان جاتی ہے۔ یہ تمام واقعات اور صورت حال ایک مجبور اور کمزور عورت کی نمایندگی کرتے ہیں کہ کس طرح عورت مضبوط سہارے تلاش کرنے کے لیے در در بھٹکتی ہے۔ مگر شاید عورت کو محض عورت سمجھ لیا گیا ہے۔ ایک ایسا جسم جس میں جذبات نام کی کوئی شے نہیں ہے۔

یہاں فرخندہ لودھی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کسی عورت کے طوائف بننے میں صرف عورت کا ہاتھ نہیں ہوتا۔ بلکہ مرد کی ہوس پرستی بھی اس کی تباہی کا سبب ہے۔ سپنا کو طوائف کا راستہ دکھانے میں بھی ایک مرد (کانسٹیبل) کا ہاتھ تھا۔ آج جب سپنا جان گئی تھی کہ طوائف کی زندگی کتنی تلخ ہوتی ہے۔ جب وہ کسی کی بن کے رہنا چاہتی تھی تو وہی مرد اسے پھر طوائف بننے پر مجبور کر رہا تھا۔ اس طرح سپنا کو سردار صاحب کی زندگی سے بھی نکلنا پڑتا ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے جب سپنا اپنی اصل کی طرف رجوع کرتی ہے۔ پھر وہی اجنبی اس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ اس کی ایک جھلک سپنا کی زندگی کو تتر بتر کر گئی تھی۔

سپنا کا کردار شروع سے لے کر آخر تک ایک المیہ کردار ہے۔ وہ لاوارث اور بے گھر رہی۔ اس کردار کے ذریعے فرخندہ نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عورت کا کوئی گھر نہیں ہے۔ وہ جس جگہ کو بھی اپنا سمجھ کر اپناتی ہے دنیا اسے پرایا بنا دیتی ہے۔ یوں اپنائیت کا ہر احساس اس سے چھنتا چلا جاتا ہے۔ سپنا کا کردار ایک مضبوط اور مکمل کردار ہے۔ اس کردار کو ناول کے پلاٹ میں ہیروئن کا درجہ حاصل ہے۔ اس کی دکھ بھری زندگی سے فرخندہ نے اپنے شعور و فن کو نمایاں کیا ہے۔ سپنا کا کردار ایک پسندیدہ کردار ہے۔ ناول میں تمام تر محبت اور ہمدردی اس کردار کے ساتھ ہوتی ہے۔

مندرا :

''مندرا'' کا کردار ایسی عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کو افلاس اور جہالت نے اخلاقی پستی کی

سب سے نچلی حد پر پہنچا دیا ہے۔ جہاں وہ معاشرتی اقدار کی تباہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں کر سکتیں۔ایسی عورتیں جن کے نزدیک مذہب' اخلاق' عزت اور شرافت کے کوئی معنی نہیں۔

مندرا ہر نوجوان لڑکی کے بھرپور جسم سے دولت حاصل کرنا چاہتی ہے۔اس نے اپنی بیٹی سنبل اور بھتیجی زہرہ کی آواز اور حسن سے بہت زر کمایا۔لیکن سنبل نے کسی شوکل نامی لڑکے سے عشق کر کے جان کو روگ لگایا اور مرگئی۔ جب کہ زہرہ کسی سیٹھ کے ساتھ ہمیشہ کے لیے اس بازار کو چھوڑ کے چلی گئی۔ان دونوں کے جانے کے بعد مندرا کے چاروں اطراف تنہائی کے سوا کچھ نہیں رہتا۔زہرہ ایک خوش حال زندگی گزارتی ہے اور چاہتی ہے کہ مندرا بھی اس کے ساتھ آکے رہے۔مگر مندرا اتنی آن بان والی ہوتی ہے کہ تنہا کڑھ کڑھ کے جینا گوارا کر لیتی ہے۔لیکن زہرہ کے پاس جانا اسے ہرگز گوارا نہیں۔وہ ایک کاروباری عورت ہے مگر اپنی دنیا کسی صورت نہیں چھوڑتی۔

مندرا ایک طوائف ہونے کے علاوہ عورت بھی ہے۔اس کے اندر کی عورت زندہ ہے۔عورت ماں بھی ہے اور ماں کا جذبہ اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔اس فطری جذبے کو اس کی مکاری' سختی' کند ذہن یا تصادم بھی نہیں مٹا سکا۔بہ ظاہر اس کے کردار سے لگتا ہے کہ اس کا سینہ خشک ہے۔مگر اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر مامتا کا جذبہ اور دودھ کے دھارے ابل رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب سپنا اسے ''ماں'' کہہ کر پکارتی ہے تو وہ خود کو صرف ماں ہی محسوس کرتی ہے۔

> ''مندرا اپنے آپ کو نہ روک سکی اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر سہلانے لگی۔ لڑکی نے دوبارہ آنکھیں بند کر لیں۔ایک لفظ ''ماں'' نے مندرا کے دل سے سارے وسوسے اور خدشے دور کر دیئے۔ارے یہ لڑکی تو سنبل تھی۔ بالکل سنبل کی طرح بولی تھی۔زندگی کے آخری دنوں میں وہ بھی تو ایسی ہی لاغر اور نحیف و نزار ہو گئی تھی۔لڑکی کا ہاتھ سہلاتے ہوئے مندرا کی آنکھوں میں مامتا امنڈ آئی۔اس کے کانوں نے اپنے ہی پردے سے اٹھتی ہوئی آواز سنی: میری بچی۔۔۔۔۔۔''۱۱۸؎

فرخندہ لودھی نے مندرا کے کردار کے ذریعے طوائف کی مختلف شکلوں اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ وہ طوائف میں عورت کو ڈھونڈتی ہیں۔اس حوالے سے ان کے ہاں ایک اصلاحی اور نفسیاتی رویہ ملا جلا نظر آتا ہے۔

مندرا کی شخصیت عجیب وغریب ہے۔اس کی شخصیت متضاد کیفیتوں کی حامل ہے۔ایک طرف وہ

ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے۔لیکن ساتھ ہی فرخندہ لودھی نے ایک عام طوائف اور خاندانی طوائف کا کردار پیش کیا ہے۔جس کا ضمیر مردہ ہو چکا ہے اور اس کی تاجرانہ ذہنیت نے اس کے مزاج میں روکھا پن اور رفتار و گفتار میں مکاری بھر دی ہے۔اس کے ہاں سمجھ بوجھ ہے۔وقت شناسی کی صلاحیتیں ہیں۔وہ ہر اس ادا سے واقف ہے جو سونا ڈھال سکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب زہرہ سیٹھ جی کی موت کے بعد معذوری کی حالت میں مندرا کے پاس واپسی کا اطلاع نامہ بھجواتی ہے تو مندرا اپنی بھتیجی کے غم میں افسردہ ہونے کے بجائے اپنی ضرورت کو محسوس کرتی ہے۔وہ سمجھتی ہے کہ اس کے واپس آنے سے اس کا دھندہ پھر سے چمک اٹھے گا۔

دولت لوٹنا اور دولت سمیٹنا مندرا کی فطرت کا حصہ ہے۔دولت کے لیے وہ نئے نئے حربے' مکاری اور چالا کی ہر طرح کا گُر آزماتی ہے۔معصوم بھولی بھالی سپنا کو محض اس لیے اپنے پاس قید رکھتی ہے کہ وہ اس کی عیش وعشرت کا سامان بن سکے۔مندرا کا کردار اتنی قوت والا ہے کہ سپنا اسے کٹھ پتلی معلوم ہوتی ہے۔وہ کاروبار میں بہت تیز ہے اور شکست اسے کسی صورت قبول نہیں ہے۔اس کے کردار میں جمال کم اور جلال زیادہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب سپنا محفل کے آداب کے خلاف وہاں سے بھاگ آتی ہے تو مندرا کا جلال اپنے جوبن پر نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں زہرہ کا حمایتی بن جانا بھی اسے ناگوار گزرتا ہے۔

> ''خبردار جو تو حمایت میں پاس آئی......میں اس کو سیدھا کر دوں گی۔اس نے مندرا کا پیار دیکھا مار نہیں دیکھی۔نمک حرام' حرام زادی' گھنی' کتنی معصوم اور ارادے ایسے خطرناک؟ دھندہ چوپٹ کرنے کی ٹھانی ہے دیکھ تو سہی..........''۱۱۹؎

اگرچہ مندرا کے کردار کا ناول میں زیادہ حصہ نہیں ہے۔لیکن اس تھوڑے عرصے میں بھی وہ اپنا گہرا تاثر قائم کرتی ہے۔وہ ایک مکمل اور کامیاب طوائف کا نمونہ پیش کرتی ہے۔اس کی گفتگو' اس کا رہن سہن' اس کا رویہ سب کچھ طوائف کے کردار کے عین مطابق ہے۔

زہرا :

فرخندہ لودھی کے ناول ''حسرت عرض تمنا'' میں موجود خاندانی طوائفوں میں ایک طوائف ایسی بھی ہے جو بدکاری کو بُرا نہیں سمجھتی۔لیکن اس سے خوش بھی نہیں ہے۔زہرا کا کردار ایسی عورت کا کردار ہے

جو چاہتی ہے کہ وہ کسی شریف آدمی کی بیوی بن کر زندگی گزارے۔لیکن وہ ایک طوائف کی حیثیت بھی جانتی ہے۔وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ایک طوائف عام عورت کی طرح زندگی نہیں گزار سکتی۔

''سپنا! ہم شادیاں کر کے بیٹھ جائیں تو گرہستن کا مقام بہت گر جائے۔اس کی قدر کم ہو جائے۔آخر کس کے مقابلے میں وہ گرہستن اور پاک باز کہلاتی ہے۔ ہمارے مقابلے میں...... ہر ترقی کے لیے مقابلے اور ضد کی ضرورت ہوتی ہے۔ہم ان کے ساتھ شرط باندھ کر زندگی کی دوڑ دوڑتے ہیں۔وہ نام کماتی ہیں اور ہم دام............'' ۱۲۰؎

زہرا کے ساتھ جب حالات ایسے تھے کہ وہ کسی کا ہاتھ تھام لے اور زندگی گزارے اس وقت اس نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا۔آخر کار وقت نے پلٹا کھایا۔وہ حالات کے رحم و کرم پر آ گئی۔زہرا کے کردار کا یہ پہلو انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔انسان ہمیشہ اس چیز کے لیے ترستا ہے اور اس چیز کی خواہش کرتا ہے جو اسے میسر نہ ہو۔زہرا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے۔جب اسے سیٹھ جی جیسے مخلص آدمی کی قربت اور ساتھ میسر تھا تو اس نے ان کے ساتھ کو ایک شوہر کی حیثیت سے قبول نہ کیا۔جب یہ ساتھ اس سے چھن گیا تو اسے شدت سے اس کمی کا احساس ہوا۔پھر وہ حقیقت پسند بن کر سوچتی ہے اور اسے پچھتاوے کا احساس ہوتا ہے۔

زہرا کا کردار ایک ایسی طوائف کا کردار ہے جو گانے بجانے کے فن میں بھی طاق نظر آتی ہے۔سنگیت کے ساتھ پوری واقفیت رکھتی ہے۔سُر اور لَے کے اتار چڑھاؤ کو جانتی ہے۔وہ جب سپنا کو غزل کے لیے ریاض کرنے کو کہتی ہے تو اس کی اصلاح کرتی ہے۔

زہرا ایک طوائف ہے اور مندرا جیسی طوائف کی سرپرستی میں پل کر جوان ہوئی ہے۔لیکن ان دونوں کی طبیعتوں میں ایک بڑا تضاد پایا جاتا ہے۔وہ یہ کہ زہرا ایک نیک دل عورت ہے اور دوسروں کے غم میں پریشان ہوتی ہے۔جب کہ مندرا کا کردار ایک ظالم اور جابر عورت کا سا ہے۔زہرا کے دل میں ہمدردی اور مروت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔اس کی ایک وجہ شاید زہرا کی معذوری ہے۔معذور ہونے کے بعد اسے انسان کی بے ثباتی اور تنہائی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔مندرا کے ہاں سپنا کو حوصلہ دینے والی اور اس کے غموں میں برابر شریک نظر آنے والی ہستی صرف زہرا کی ہے۔وہ سپنا کی، ماضی کی یادوں سے باہر نکلنے میں، مدد کرتی ہے۔اس کے علاوہ زہرا سپنا کو شادی کی تلقین کرتی

ہے۔اس کے یہ تمام خیالات اس کی جذباتیت اور رقت آمیزی کو ظاہر کرتے ہیں۔وہ چاہتی ہے کہ جو غلطی وہ کرتی آئی ہے سپنا سے ایسی غلطی سرزد نہ ہو۔

زہرا کا کردار اس کی شخصیت میں موجود مجبوری اور بے کسی کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔وہ طوائف کی زندگی سے افسردہ ہے۔وہ عام عورت کی طرح عام سی زندگی گزارنے کی خواہش کرتی ہے۔اس طرح فرخندہ نے طوائف کے لیے ایک ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے۔انھوں نے زہرا کے کردار کی نفسیات کو بہ خوبی پیش کیا ہے۔زہرا ایک طوائف ہے۔مگر طوائف ساز ذہن نہیں رکھتی۔

زہرا خود بھی حقیقت پسند ہو کر عام عورت اور طوائف کے فرق کو سمجھتی ہے۔وہ جانتی ہے کہ معاشرہ ان دونوں کے درمیان ایک لکیر کھینچے ہوئے ہے۔وہ سپنا کو زندگی کے اتار چڑھاؤ سمجھاتی ہے۔لیکن ساتھ ہی وضاحت کر دیتی ہے کہ عام عورت کے حقوق ہمارے معاشرے میں اور ہیں۔جب کہ طوائف کے لیے تو کوئی حق ہے ہی نہیں۔

بحیثیت مجموعی زہرا کا کردار ایک ایسی طوائف کا کردار ہے جو اس پیشے سے خوش نہیں رہی۔اسی لیے آخر میں اسے تنہا زندگی گزارنا پڑتی ہے۔

اس کے علاوہ ناول میں موجود باقی تمام چھوٹے بڑے کردار بھی اپنی شخصیت میں ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔پونا کا کردار ایک شوہر اور ایک باپ کی حیثیت سے مکمل اور بھرپور نظر آتا ہے۔یہ صحیح ہے کہ پونا نے اپنی محبت کی خاطر ایک بیٹے کا فرض بہ خوبی نہیں نبھایا۔لیکن باقی حیثیتوں سے وہ کردار مکمل اور مضبوط ہے۔اس کے علاوہ تارا کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔وہ ایک گانے بجانے والی ہے۔بالا خانے سے تعلق رکھتی ہے۔لیکن اس کی خواہشات عام اور فطری ہیں۔وہ پونا سے محبت کرتی اور اس سے شادی کر کے آبادی سے دور جنگل میں زندگی گزار دیتی ہے۔اس دوران اس کا گھر بنانا' گھریلو امور اور انتظامات کی ذمہ داری کو بہ خوبی نبھانا، اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ عورتوں کی ہنر مندی اور انتظامی صلاحیت پر گھریلو فضا کے خوش گوار ہونے کا دارومدار ہے۔تارا کا کردار بیوی کی حیثیت سے بہت مکمل ہے۔اس نے ازدواجی زندگی کو کامیاب بنانے کے لیے خلوص و ایثار اور خدمت و اطاعت کو ذریعہ بنایا۔وہ بے اولاد رہی۔لیکن شوہر سے شکوہ کرنے کی بجائے اپنی ذات میں عیب نکالنے لگی۔اس نے سپنا کے آنے کے بعد اس کے لیے ماں کی حیثیت سے ایک بھرپور تاثر قائم کیا۔

علیم مسرور :

علیم مسرور کو زندگی میں وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ حق دار تھے۔ تاہم آج کے دور میں انھیں نقادوں کی توجہ حاصل ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

''علیم مسرور ان ادیبوں میں سے ہیں جو مرنے کے بعد شہرت حاصل کرتے ہیں اور زندگی میں ناقدری کا شکار رہتے ہیں۔''۱۲۱؎

علیم مسرور کا ناول ''بہت دیر کر دی'' ایک طوائف کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا خوب صورت بیان ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ناول کا مرکزی کردار داؤد نام کا نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کا فرد ہے۔ وہ ممبئی میں ملازم کرتا ہے۔ رہائش کے لیے اسے کھولی کی ضرورت ہے۔ کنوارے آدمی کو کرایہ دار رکھنے سے کھولی کے مالکان ہچکچاتے ہیں۔ اپنی اس مشکل کا ذکر وہ اپنے شناسا کریم دادا سے کرتا ہے جو ممبئی کا غنڈہ ہے۔ کریم دادا بڑودہ کی ایک طوائف سلطانہ کو اس کے پاس بھیج دیتا ہے تاکہ وہ اسے بیوی کے طور پر متعارف کروا کے کھولی حاصل کر سکے۔ سلطانہ خوب صورت ہے، جسم فروش ہے اور بہ ظاہر بیوی کی حیثیت سے داؤد کے ساتھ رہ رہی ہے۔ لیکن داؤد اس سے فاصلہ برقرار رکھتا ہے۔ اس رویئے کی بنا پر سلطانہ میں ایک گھریلو عورت بننے کے جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ وہ داؤد کے ساتھ زندگی بھر رہنے کی خواہش مند ہے۔ دوسری طرف داؤد بھی سلطانہ کو ہر لحاظ سے پسند کرتا ہے۔ لیکن اس کی مڈل کلاس ذہنیت اور معاشرتی و اخلاقی اقدار سلطانہ کو بیوی بنانے کی اجازت نہیں دیتیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ ذہنی اور جذباتی کش مکش کا شکار رہتے ہیں۔ یہ کش مکش اس وقت مزید شدت اختیار کر جاتی ہے جب داؤد کی زندگی میں ایک اور لڑکی کائنات داخل ہوتی ہے۔ داؤد کائنات سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس کی معصومیت سے متاثر ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ سلطانہ میں ممتا کے جذبات کی قدر بھی کرتا ہے۔ کائنات اور سلطانہ کے درمیان انتخاب کا مسئلہ داؤد کو ذہنی اور جذباتی سطح پر شدید پریشان رکھتا ہے۔ جب سلطانہ کو کائنات کے بارے میں پتا چلتا ہے تو وہ داؤد کو چھوڑنے پر تیار ہو جاتی ہے۔ مگر اب داؤد نہیں چاہتا کہ وہ یہاں سے چلی جائے۔ اسی دوران کریم دادا سلطانہ کو اپنے پاس طلب کرتا ہے۔ سلطانہ داؤد کو چھوڑ کر کریم دادا کی ہوس کا شکار نہیں بننا چاہتی۔ لیکن آخر اسے جانا ہی پڑتا ہے۔ جانے سے پہلے وہ داؤد سے کہتی ہے :

''کچھ دنوں کے لیے مجھے ایسا ہی لگا تھا کہ یہ گھر میرا ہے......لیکن اب......،

اب کیا ہوا؟

اب یہ گھر میرا نہیں ہے!''۱۲۲؎

چناں جب وہ کریم دادا کے پاس چلی جاتی ہے۔ داؤد کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے۔ سلطانہ کا جانا اس کی مردانگی کے لیے ضمیر کی خلش ثابت ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ کریم کے اڈے پر سلطانہ کو واپس لینے کے لیے جاتا ہے۔ اتفاق سے کریم پولیس مقابلے میں مارا جاتا ہے اور سلطانہ کو اس کے پنجے سے رہائی مل جاتی ہے۔ داؤد سلطانہ کو اپنا لیتا ہے اور کائنات پر ساری حقیقت واضح کر دیتا ہے۔ یوں سلطانہ اور داؤد کی ذہنی و جذباتی کش مکش اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

سلطانہ کے روپ میں ایسی طوائف پیش کی گئی ہے جو خوب صورت، ذہین، مہذب اور شائستہ ہے۔ داؤد کے ساتھ رہتے ہوئے اس میں بازاری پن ختم ہونے لگتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ داؤد کی شرافت سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ یہی چیزیں اس کے اندر سوئی ہوئی عورت کو بیدار کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ سلطانہ داؤد کے گھر طوائف کی حیثیت سے آتی ہے۔ لیکن جب گھر چھوڑ کر جا رہی ہوتی ہے تو وہ حالات کے ہاتھوں مجبور دکھی عورت دکھائی دیتی ہے۔ ایسی عورت جسے محبت میں بھی ناکامی کا سامنا ہوتا ہے۔ اردو ناول میں طوائف کے حوالے سے یہ ایک نیا رویہ ہے۔ بہ قول ڈاکٹر ممتاز احمد خاں:

''علیم مسرور کا چھوٹے حجم پر مشتمل ناول ''بہت دیر کر دی'' طوائف کی زندگی اور اس کی حقیقی آرزوؤں اور تمناؤں پر ایک نئی جہت کو آشکار کرتا ہے۔''۱۲۳؎

شوکت صدیقی :

''خدا کی بستی'' میں شوکت صدیقی نے شہری زندگی کے باطنی حقائق، ہوس پرستی اور طاقت ور کا کمزور پر ظلم بڑی جرأت سے دکھایا ہے۔ اس ناول میں چند ایسی عورتوں کا ذکر ہے جو طوائف جیسی زندگی گزارتی ہیں۔ یہ عورتیں فلاکت زدگی اور بدنصیبی کا شکار بھی ہیں اور زندگی کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھنے والی بھی۔ نوشہ کی بیوہ ماں غربت، تنگ دستی اور معاشی پریشانیوں سے بدحال ہو کر نیاز کباڑی کی داشتہ بنتی ہے۔ نیاز اپنے غیر قانونی کاموں کی وجہ سے دولت مند ہو کر معزز بن جاتا ہے۔ ایک جعلی ڈاکٹر کی مدد سے وہ نوشہ کی ماں کو زہریلی دوائیاں دے کر مار دیتا ہے۔ پھر نوشہ کی بہن سلطانہ

کو اپنے پاس رکھ کر اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بناتا ہے۔ نیاز کے قتل کے بعد خان بہادر فرزند علی، جو میونسپل کمیٹی کا چیئر مین اور مسلمانوں کا سیاسی لیڈر بھی ہے، سلطانہ کی خوب صورتی دیکھ کر اسے طاقت کے بل بوتے پر طوائف بنا کر مختلف مردوں کے پاس جانے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ فرزند علی کے غنڈوں کی داشتہ بن کر رہ جاتی ہے۔ سلطانہ اور اس کی ماں کے کردار کے ذریعے عورت کی بے بسی اور استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسری طرف سلیمان جیسے مخلص اور ذہین انسان کی بیوی ہے۔ اس کی زندگی سیدھی سادھی اور سادگی کا نمونہ تھی۔ مگر دولت کی ہوس، مہنگے زیورات کے حصول اور قیمتی کپڑے پہننے کے لیے وہ اپنے خاوند کو دھوکہ دے کر اس کے دوست جعفری کے ذریعے غیر ملکی گاہکوں کو خوش کرنے لگتی ہے۔ رخشندہ کا کردار ان عورتوں کی نمایندگی کرتا ہے جو ظاہری شان و شوکت کے حصول کے لیے بدکرداری کی راہ اختیار کر لیتی ہیں۔

شوکت صدیقی نے طوائف کا ذکر ضمنی طور پر کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ترقی پسند تحریک کے اصولوں کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ گہرے سماجی شعور کے ساتھ زندگی کے مختلف طبقات کا جائزہ دردمندی سے لیتے ہیں۔ طوائف کے حوالے سے بھی ان کا یہی نظریہ ہے۔

سعیدہ گزدر :

سعیدہ گزدر کے افسانوں میں طوائف کا ذکر عورت کی معاشی بدحالی اور مجبوریوں کے حوالے سے ملتا ہے۔ ان کا افسانہ ''نیلم'' ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کا باپ بیوی کی بیماری کی وجہ سے غربت کا شکار ہو چکا ہے۔ جائیداد کی فروخت کے بعد پیٹ پالنے کے لیے نیلم کو جسم بیچنا پڑتا ہے۔ وہ بازاروں میں گھومتی ہے اور کوئی نہ کوئی مرد تلاش کر کے اسے اپنے ایک کمرے کے فلیٹ میں لاتی ہے۔ جب تک نیلم اپنے گاہک کے ساتھ فلیٹ میں رہتی ہے اس کے باپ کو باہر رہنا پڑتا ہے۔ سجاد کی نیلم سے بات چیت کا آغاز بھی ایک دوا فروش کی دکان سے ہوتا ہے۔ سجاد کئی دنوں سے اسے دیکھ رہا تھا اور اس سے بات کرنے کا خواہش مند تھا۔ آخر ایک دن ہمت کر کے وہ اس سے بات کرتا ہے۔ نیلم سجاد کی توقع کے خلاف اس سے نہ تو ناراض ہوتی ہے اور نہ ہی چپ چاپ چلی جاتی ہے۔ وہ سجاد سے مسکرا کر بات کرتی ہے۔ دونوں بہت دیر تک گھومتے ہیں۔ اکٹھے کھانا کھاتے ہیں اور سجاد کو اس کی معصوم مسکراہٹ اور شکل اچھی لگتی ہے۔ وہ سوچتا ہے :

''کتنی پاکیزہ اور شفاف لگتی ہے۔ جیسے۔۔۔۔۔۔۔ جیسے سمندر کے جھاگ میں سے ایک لہر نکل کر خشکی پر آ گئی ہو'' ۱۲۴؎

نیلم کی قربت سجاد کے لیے فخر کا باعث بنتی ہے۔ وہ اس سے جی بھر کے باتیں کرتا ہے۔ جب وہ نیلم سے اس کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ صرف اتنا کہتی ہے کہ مجھے تمھاری باتیں اچھی لگ رہی ہیں۔ تم بہت مختلف ہو۔ سردی ہونے کی وجہ سے سجاد نے اپنا کوٹ نیلم کے کاندھوں پر ڈالا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ سجاد نیلم کے ساتھ اس کے فلیٹ تک جاتا ہے۔ فلیٹ کی حالت دیکھ کر اسے افسوس ہوتا ہے۔ فلیٹ کی حالت سے ایک عجیب سا کاروباری پن چمکتا تھا۔ یہاں نیلم سجاد کو اپنے گھر، ماں اور حالات کے بدلنے کی کہانی سناتی ہے۔ سجاد کو نیلم بے بس دکھائی دیتی ہے۔ وہ اس کے ڈیڈی سے ملنا چاہتا ہے۔ نیلم اسے جانے کو کہتی ہے اس لیے کہ سجاد کو ڈیڈی کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔

آخر سجاد جانے سے پہلے نیلم کو اپنے بازوؤں میں لے لیتا ہے۔ اسی وقت ڈیڈی فلیٹ میں داخل ہوتے ہیں۔ سجاد نے باپ کے لیے نیلم کی آنکھوں میں نفرت محسوس کی۔ سجاد کو دیکھ کر ڈیڈی کہتے ہیں:

''آج میرے جسم میں سخت درد ہے۔ دراصل کل ساری رات باہر ٹھنڈ کھاتا رہا۔ اس سے بخار بھی بہت تیز ہو گیا ہے......اور آج بارش بھی ہونے لگی......انھوں نے سجاد کو رحم طلب نظروں سے دیکھا اور پھر اپنے چاروں طرف بے بسی سے نظریں دوڑاتے ہوئے بولے ''تم مت جاؤ۔ میں یہاں صوفے پر دیوار کی طرف منہ پھیر کر سو جاؤں گا۔'' وہ کہتے کہتے صوفے پر کروٹ لے کر لیٹ گئے۔ جیسے عملی مظاہرہ کر کے سجاد کا اطمینان کرنا چاہتے ہوں۔'' ۱۲۵؎

سجاد کمرے سے نکل جاتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اٹھارہ انیس سال کی معصوم نیلم طوائف ہے۔ باپ بے بس، مجبور اور لاچار۔۔۔۔۔۔۔ حالات انسان کو اس سطح پر لے آتے ہیں کہ ایک ہی کمرے میں جہاں بیٹی غیر مرد کے ساتھ سو رہی ہے باپ بھی دوسری طرف منہ کر کے سونے کو تیار ہے۔ یقیناً یہ انسانیت کا المیہ ہے۔ نیلم سجاد میں ایک ایسے مرد کو دیکھتی ہے جو اس سے قربت چاہتا ہے۔ محبت کرتا ہے اور اسے توجہ دیتا ہے۔ سجاد کی یہی خصوصیات اسے سجاد کے متعلق یہ کہنے پر مجبور کرتی ہیں کہ تم دوسروں سے مختلف ہو۔۔۔۔۔۔۔۔ یہاں سعیدہ نے ایک لڑکی کے جذبات، خواہشات اور چاہے جانے کی تمنا کو بھی دکھایا ہے۔ طوائف اور عورت کے درمیان فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ طوائف

اورجسم فروشی کے حوالے سے ''نیلم'' عمدہ افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

''اذانوں کے دیس میں'' ایک ایسی ہی سیدھی سادھی عورت کا بیان ہے۔اس کا سپاہی شوہر دس روپے رشوت لینے کے جرم میں جیل چلا جاتا ہے۔اس کی رہائی کی کوئی امید نہیں۔اس لیے کہ ملک میں اسلامی قوانین پر سختی سے عمل کیا جارہا ہے۔ وہ اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لیے ایک جھینگا فیکٹری میں مزدوری کے لیے جاتی ہے۔وہاں کا سیٹھ اسے شام کو کام پر بلاتا ہے۔شام کو سیٹھ فیکٹری میں اکیلا ہوتا ہے اور:

> ''بس پھر......پھر اسے کام مل گیا''
> سیٹھ نے جانے سے پہلے اس کے ہاتھ پر دس کا نوٹ رکھا......تم جیسی خوب صورت عورت کو جھینگے کا گندہ کام نہیں کرنا چاہیے۔بس تم روز آجایا کرو۔''۱۲۶؎

اس کی عزت کا بدل صرف دس روپے تھا۔عورت کا استحصال ہمیشہ سے ایسے ہی ہوتا آیا ہے۔ مردوں کی اس دنیا میں سب سے کم قیمت جنس عورت ہی ہے۔ وہ تھانے میں حوالدار کے پاس مدد طلب کرنے جاتی ہے۔حوالدار، جس نے شرعی داڑھی رکھی ہے، اس سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔وہ عورت اور اس کے فاقہ زدہ بچوں کو روٹی دے کر اپنی ضرورت پوری کر لیتا ہے۔اس کے بعد قوم کے دکھوں پر رونے والے سماجی کارکن کی باری آتی ہے۔وہ عورت کا دکھ سن کر تڑپ اٹھا۔اس نے عورت کو ہر ممکن تعاون کا یقین دلایا۔سوائے اس کے شوہر کی رہائی کے۔پھر اس نے دھیرے دھیرے عورت کو حکایات جسم سمجھائیں۔

> اب عورت اور اس کے بچے آسودہ حال ہیں۔کیوں کہ وہ اس بزنس کے تمام گُر سمجھ چکی ہے۔ ملک میں شرعی قانون پر سختی سے عمل ہورہا ہے۔اس لیے اس کا شوہر اب بھی جیل میں ہے۔وہ اپنے بچوں کو پال رہی ہے اور
> ''اپنی کمائی کو سراسر محنت کی کمائی سمجھتی تھی۔بلکہ خون پسینے کی کمائی۔ہاں......اس میں اس کی آبرو......اس کی شرم کا خون شامل تھا۔''۱۲۷؎

جب اس سے سوال کیا جاتا ہے کہ وہ شوہر کی گرفتاری کے بعد اپنے گاؤں واپس کیوں نہ گئی تو وہ جواب دیتی ہے کہ گاؤں میں جا کر بھی یہی کچھ کرنا پڑتا۔گاؤں کے چوہدری اور شہر کے سیٹھ عورت سے ایک ہی طرح کی مزدوری لیتے ہیں۔

سعیدہ گزدر نے ہمارے معاشرے کے منافقانہ رویے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جب وہ اس عورت کی کہانی رسالے میں چھپنے کے لیے دیتی ہے تو ایڈیٹر اسے شائع کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ کیوں کہ سماجی کارکن اور سیٹھ حکومتی حلقوں میں رسائی رکھتے ہیں۔وہ کہتا ہے کہ کہانی میں بیان کرو کہ قانون نے اس عورت کی مدد کرنے کی کوشش کی۔سیٹھ نے اس عورت کو عزت کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا۔مگر ایسی عورتیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تو بہ۔

سعیدہ کا لہجہ طنز سے بھرپور اور تلخ ہے۔وہ معاشرے کے دوغلے پن کو اپنے طنز کا ہدف بناتی ہیں جس نے ایک معصوم لڑکی کو پیشہ ور طوائف بنا دیا۔دوسری طرف یہی معاشرہ مذہب اور اخلاق کا پرچار کرتا ہے۔

> ''پھر یہ سیٹھ' یہ حوالدار' یہ سماجی کارکن، یہ سب کہتے ہیں کہ اس عورت کے شوہر نے غیر قانونی اور غیر شرعی حرکت کی ہے۔مگر یہ تمام لوگ' یہ عزت دار لوگ، جو ہر رات اس عورت کے پاس آتے ہیں، یہ قانون کی کون سی شق اور شرع کی کس رو سے جائز ہے......لوگ آرٹ کے نام پر ننگی تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔مگر آئینہ میں خود کو ننگا دیکھ کر چیخ اٹھتے ہیں۔''۱۲۸؎

ضمیر الدین احمد :

ضمیر الدین احمد اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کا افسانہ ''قصہ مسماۃ پھول وتی کا'' طوائف کی زندگی کا ایک رخ پیش کرتا ہے۔وہ یہ کہ طوائف کسی کو سچے دل سے چاہ سکتی ہے، اس سے مار کھا سکتی ہے' اپنا پیشہ چھوڑ سکتی ہے۔جب محبوب اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرتا ہے تو چپ چاپ بغیر کسی فریاد کے اپنا ٹوٹا دل لیے اس کی زندگی سے نکل جاتی ہے۔

دیوندر کی شکل وصورت اچھی ہے۔چہرے پر دائمی شرم اسے عورتوں کو گھائل کرنے میں مدد دیتی ہے۔وہ پھول وتی نام کی ایک طوائف کے پاس جاتا ہے۔وہ اس پر عاشق ہو کر اس سے پیسے لینا بند کر دیتی ہے۔خاطر مدارت بھی کرتی ہے۔دیوندر بھی پھول وتی کے لیے کشش محسوس کرتا ہے۔پھول وتی دیوندر کی خواہش پر اپنا پیشہ ترک کر کے الگ فلیٹ لیتی ہے۔اپنی جمع شدہ پونجی اور زیورات فروخت کر کے گزارہ کرتی ہے۔اس کا یہ طرز عمل دیوندر کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے:

''اس پیشے میں آنے کے بعد بھی اس کے جذبات مرے نہیں ۔ چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش اتنی شدید ہے اس میں کہ کبھی کبھی تو میں گھبرا جاتا ہوں ۔شاید یہ پہلا موقعہ ہے کہ اسے اپنے جذبات کی آسودگی حاصل ہورہی ہے۔''۱۲۹ ؎

دیوندر کی بیوی کو اس معاشقے کا علم ہوتا ہے تو دیوندر پھول وتی کے پاس جانا چھوڑ دیتا ہے۔ وہ کام کرنے والے لڑکے کے ذریعے پیغام بھیجتی ہے۔ پھر ایک دن دیوندر کے مکان کے سامنے سڑک پر آن کھڑی ہوتی ہے۔ دیوندر اسے ملتا تو ہے مگر اب اس سے جان چھڑانے کے لیے اسے آگرے کے ناری نکیتن میں داخل کروانے کا منصوبہ بناتا ہے۔ پھول وتی دیوندر کے دوست کے ساتھ ناری نکیتن چلانے والی مس سنگھ کے گھر جانے کی بجائے ریلوے اسٹیشن جاتی ہے۔ وہ دیوندر کے دوست سے کہتی ہے :

''بابو جی! بات یہ ہے کہ میں ایک دفعہ پہلے بھی رہ چکی ہوں۔ ایک ناری نکیتن میں۔ پر اس سمے میں چھوٹی تھی۔ وہیں تو آپ لوگوں کی سیوا کرنا سیکھا...... وہ چاہتے ہیں میں یہاں سے چلی جاؤں۔ سو میں جارہی ہوں۔ اب ناری نکیتن جاؤں یا کناری بازار (آگرے کا بازارِ حسن) ان کے لیے کیا فرق پڑتا ہے۔''۱۳۰ ؎

یہاں پھول وتی ایک مجبور اور بے کس عورت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی محبت اس لیے نہیں پا سکتی کہ وہ جسم فروش ہے۔ اس کا عاشق بھی اسے اپنانے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ البتہ وہ اس کے پیسوں پر عیاشی ضرور کرتا ہے۔ جب پھول وتی قلاش ہونے لگتی ہے تو وہ اسے شہر سے باہر بھیجنے کا منصوبہ بنالیتا ہے۔ پھول وتی سب کچھ جانتی ہے، سمجھتی ہے، مگر زبان پر حرف شکایت نہیں لاتی۔ وہ کہانی کے آخر میں ایسی روایتی ہندوستانی عورت نظر آتی ہے جو اپنے محبوب سے شکوہ کرنے کا اختیار بھی نہیں رکھتی۔ صرف اس کی خوشی کے لیے اپنے جذبات قربان کر دیتی ہے۔ ''قصہ مسماۃ پھول وتی کا'' ایسا افسانہ ہے جو طوائف کی زندگی کا وہ رخ پیش کرتا ہے جہاں وہ طوائف نہیں بلکہ ایک مجبور عورت اور ناکام عاشق نظر آتی ہے۔

الطاف فاطمہ :

الطاف فاطمہ کے افسانوں میں ایسی عورت ملتی ہے جس پر بے بسی اور لاچاری کی دبیز تہہ جمی ہوئی

ہے۔ انھیں اپنے معاشرے اور اس کے نشیب و فراز کا گہرا شعور ہے۔ اپنے وسیع اور گہرے مشاہدے کی بدولت وہ مختلف معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی بڑے خلوص سے کرتی ہیں۔ زمانے کی بدلتی اقدار کے ساتھ ساتھ طوائف کا تصور اور اس کے کاروبار کے انداز بھی بدل گئے ہیں۔ اسی پہلو کو الطاف فاطمہ نے اپنے افسانے ''سون گڑیا'' میں پیش کیا ہے۔ کہانی ایک تھرڈ ڈویژن گریجوایٹ کی ہے۔ وہ ماں کے ساتھ سوتیلے چچا کے گھر رہتا ہے اور چچا کے طعنے سنتا ہے۔ اچھی نوکری ملتی نہیں۔ آخر چچا اسے اور اس کی ماں کو مجبور کر کے اسے فائیو سٹار ہوٹل میں ویٹر لگوا دیتا ہے۔ وہاں اسے سون گڑیوں کو دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے۔ سون گڑیا طوائف یا کال گرل کی علامت ہے۔ یہ لڑکیاں دن دیہاڑے اپنا کاروبار کرتی ہیں :

''اب آدھی رات کو کوئی بی بی ڈبہ نہ کھولتی۔ بلکہ یوں ہوتا کہ آدھا پہر دن ہونے کے بعد ہم از سرِ نو میزیں سجاتے...... اب تم ان سون گڑیوں کو دیکھو کہ دن کے اجالے اور شام کے جھٹ پٹے میں بے محابا محفلیں برپا کرتی ہیں اور کسی کو ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ ادھر ادھر دیکھ کر اطمینان کرے کہ کوئی دیکھتا تو نہیں۔''۱۳۱ ؎

ہوٹل میں ویٹر بننے والا لڑکا یہ سب کچھ دیکھتا ہے۔ پھر اپنی محبوبہ فرزانہ کو، جو سیدھی سادھی گھریلو لڑکی ہے، احمق تصور کرتے ہوئے اس پر سون گڑیا کو ترجیح دیتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے اس افسانے میں موجودہ دور میں طوائف کے کردار کا ایک پہلو پیش کیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب رات کو چوری چھپے کوٹھے آباد ہوتے تھے اور صبح سویرے سے پہلے پہلے رقص و نشاط کی محفلیں ختم ہو جاتی تھیں۔ لیکن آج کل بڑے بڑے ہوٹلوں میں دن رات یہ دھندا کھلے عام ہوتا ہے۔ طوائف اور کال گرلز کی پہنچ بڑے بڑے آدمیوں تک ہے۔ چناں چہ ضرورت مندوں کے، وزیروں اور اعلیٰ طبقے کے افراد سے کام نکلوانے کے لیے کال گرلز کا سہارا لیا جاتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے معاشرے کی اخلاقی بے راہ روی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ آج کل کال گرل بن جانے میں کوئی قباحت نہیں سمجھی جاتی۔ بلکہ کچھ لوگ تو خدمت گزار شریف بیوی کی جگہ کال گرلز کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کام میں پیسہ ہی پیسہ ہے۔ افسانے میں دولت مند طبقے کے رویے بھی بیان ہوئے ہیں۔ وہ اپنی دولت غریبوں اور محتاجوں کو دینے کی بجائے طوائفوں پر لٹاتے ہیں۔

سون گڑیا میں الطاف فاطمہ نے جدید دور میں طوائف کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا

ہے۔ وہ افراد کے اس رویئے پر طنز کرتی ہیں جو احسان فراموشی پر مبنی ہے اور جہاں اخلاقی کمزوریوں کو خوشی سے قبول کرلیا جاتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد :

رضیہ فصیح احمد کا افسانہ ''بے سمت مسافر'' ان جسم فروش لڑکیوں کی داستان ہے جو باپ کے جیل جانے کے بعد اس راہ پر چل نکلیں۔ سجاد کے والد قتل کی سازش میں ملوث ہونے کی وجہ سے جیل چلے جاتے ہیں۔ گھر کے حالات تنگ ہونے لگتے ہیں۔ سجاد کی عمر زیادہ ہونے کے باوجود اسے سکول داخل نہیں کروایا جاتا۔ گھر کے اخراجات کم کیے جاتے ہیں۔ دوسری طرف چچا دادی سے جائیداد میں اپنا حصہ مانگنے آجاتے ہیں۔ گھر کا ماحول انتہائی بدحالی کو پہنچ کر اس وقت اچانک ٹھیک ہونے لگتا ہے جب بڑی باجی کو ایک فرم میں نوکری مل گئی تھی۔ اُن کا باس سجاد کے ابو کی رہائی کے لیے بہت بھاگ دوڑ کر رہا تھا۔ بڑی باجی کی طرح دوسری دو بہنیں بھی مصروف ہوجاتی ہیں:

''بڑی باجی کی فرم کے شاید کوئی اوقات ہی نہیں تھے۔ نہ ان کے آنے کا وقت تھا نہ جانے کا۔ ان سے چھوٹی، جو بی ایس سی کررہی تھیں، کے پریکٹیکل بہت دیر سے ختم ہوتے تھے...... وہ (سب سے چھوٹی باجی) راتوں کو اپنی سہیلیوں کے ساتھ مل کر پڑھنے پر اصرار کرتی تھیں۔ کیوں کہ ان کے خیال میں اس کم بخت گھر میں کوئی ایسی ٹھکانے کی جگہ نہیں تھی جہاں آدمی دو گھڑی سکون کے ساتھ بیٹھ کر پڑھ لے۔'' ۱۳۲؎

سجاد کا گھر محلے میں چکلے کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی ماں اور باپ کی حیثیت دلال کی ہے۔ دادی اسمگلنگ کرتی ہے اور بہنیں جسم فروش...... سجاد کا دوست ذاکر ایک دن اسے ایسے کمرے میں بھیج دیتا ہے جہاں اس کی بہن بستر پر بے لباس لیٹی ہوتی ہے۔ سجاد بہن کو قتل کرکے بعد میں خودکشی کا ارادہ کرلیتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے شریف اور عزت دار لڑکیوں کے طوائف بننے کے پس منظر میں معاشی حالات' خاندان اور لوگوں کی سرد مہری کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے جسم فروش بننے والی

لڑکیوں کی مجبوری اور اپنے کمانے کے احساس کو بھی بیان کیا ہے:

''اگر وہ مجھے پردے کی بوبو بنا کر بٹھانا چاہتے ہیں تو میں تیار ہوں۔ مگر مردوں کی طرح باہر نکلیں اور کما کر لائیں...... میں اس (اپنے باس) سے کچھ نہیں کہہ سکتی۔ وہ کل ہی دوسری لڑکی کا انتظام کرلے گا۔'' ۱۳۳؎

اسی طرح چھوٹی بیٹی ماں کو جواب دیتے ہوئے کہتی ہے :

''ذرا ابو سے بھی تو پوچھیے کہ وہ راتوں کو کون سی نوکری کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ اگر وہ مجھ سے کچھ سوال کرنا چاہتے ہیں تو میں دو بدو کرنے کو تیار ہوں۔'' ۱۳۴؎

مختصر یہ کہ ''بے سمت مسافر'' میں متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کے حالات' رویئے' جسم فروشی اور معاشرے کے طعنوں اور تہمتوں میں سر بلند ہونے کی کوشش بیان کی گئی ہے۔ یہاں حقیقت پوری تلخی کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ ''بے سمت مسافر'' رضیہ فصیح احمد کے ایسا افسانہ ہے جس میں بہ قول ڈاکٹر انور سدید :

''حقیقت اپنا کریہہ چہرہ صورت واقعہ سے ابھارتی ہے اور ذہن میں گونج سی پیدا ہوجاتی ہے۔'' ۱۳۵؎

صالحہ خاتون :

صالحہ خاتون کا افسانہ ''ریڈ لائٹ ایریا'' طوائف کے ماڈل ہونے کا بیان ہے۔ امینہ مختلف اشتہاروں میں کام کرتی ہے۔ وہ غضب کا فوٹو جینک چہرہ رکھتی ہے اور کسی بھی اشتہار کی کامیابی کا باعث ہوسکتی ہے۔ ایک ڈیڑھ ہفتے بعد وہ سٹوڈیو میں موجود ہوتی۔ اس کی موجودگی سے ہر طرف قہقہے چھوٹتے تھے۔ ڈائریکٹر ہارون امینہ کو اخلاق سے ملتا تھا۔ ایک بار اچانک امینہ غائب ہوگئی۔ ہارون نے ہر جگہ سے اس کا پتا پوچھا۔ لیکن کسی بھی جگہ اس نے اپنا پتا نہیں لکھوایا تھا۔ ایک دن ہارون شوٹنگ کے سلسلے میں بازارِ حسن جاتا ہے۔ ایک کوٹھے پر اسے امینہ نظر آتی ہے۔ وہ تصدیق کے لیے ایک دکاندار سے پوچھتا ہے :

''یہ امینہ اسی بستی کی باسی ہے صاحب۔ جب سے دھندا مندا ہونے لگا ہے اشتہاروں میں بھی کام کرنے لگی ہے۔'' ۱۳۶؎

طوائف کا شوبز میں کام کرنا عام سی بات ہے۔لیکن امینہ اپنے پیشے کو غالباً اس لیے ظاہر نہیں کرنا چاہتی کہ ایک تو لوگوں کا رویہ اس سے بدل جائے گا اور دوسرا جس آسانی کے ساتھ وہ اپنی عمر کے لڑکے لڑکیوں میں گھل مل جاتی ہے شاید وہ ممکن نہ رہے۔طوائف کے لاشعور میں چھپے ہوئے اس خوف کو صالحہ خاتون نے کامیابی سے بیان کیا ہے۔

فرحت پروین :

فرحت پروین ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھیں تارکین وطن کا نام دیا جاتا ہے۔وہ برسوں سے امریکہ میں مقیم ہیں۔اس وجہ سے ان کی کہانیوں کا موضوع امریکی معاشرہ بھی بنتا ہے۔امریکہ میں پائی جانے والی آزادی جو بہ ظاہر بڑی دلکش معلوم ہوتی ہے انسان کو کس المیے سے دوچار کرتی ہے اس کا اظہار انھوں نے اپنے افسانے ''منجمد'' میں کیا ہے۔اس میں چودہ سال کی ایک لڑکی اپنے کلاس فیلو جاش سے جنسی تعلقات قائم کرتی ہے اور ہسپتال میں ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔جاش بے وفا نکلتا ہے اور لڑکی اپنی بیٹی کو دیکھے بنا چپ چاپ ہسپتال چھوڑ جاتی ہے۔وقت گزرتا رہتا ہے کہ اپنے جرم کا احساس، کہ اس نے اپنی بیٹی کو بے یارومددگار ہسپتال میں چھوڑ دیا تھا' اسے ذہنی اور نفسیاتی سطح پر ڈستا رہتا ہے۔وہ پارک میں ایک بچی کو دیکھتی ہے تو اسے اپنی بیٹی جیسی دکھائی دیتی ہے۔ٹی-وی پر ٹاک شو میں وہ ایک چودہ سالہ لڑکی کو دیکھتی ہے جو سکول میں پڑھتی ہے۔اسے رہنے اور کھانا کھانے کے لیے اپنا جسم بیچنا پڑتا ہے۔وہ لڑکی اپنی ماں کو Miss کرتی ہے۔وہ سوچتی ہے کہ میری بیٹی کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا ہوگا۔وہ خود کو مجرم تصور کرنے لگتی ہے:

''میرا یہ جرم کیا کم ہے۔میں وہ ہوں جس نے معصوم بچی کو بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا۔بے گھر کر دیا۔جسے طوفان بادوباراں سے بچاؤ کے لیے ایک چھت کے نیچے سونے کے لیے طوائف بننے پر مجبور کیا۔''۱۳۷؎

یہ پچھتاوا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔آخر میں وہ ایسی بچیوں کی بہتری کے لیے منصوبہ بنانے کا سوچتی ہے:

''مجھے جینا چاہیے۔میں اب اور کسی بچی کو طوائف بنتے نہیں دیکھنا چاہتی۔''۱۳۸؎

فرحت پروین نے اس افسانے میں امریکی معاشرے میں پائی جانے والی جنسی آزادی اور اس

کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کو دردمندی سے کہانی کا موضوع بنایا ہے۔وہ بتاتی ہیں کہ کم عمری میں ماں بننے والی لڑکیوں کی بیٹیاں، جن کی پرورش وہ نہیں کر پاتیں' اکثر طوائفیں بن جاتی ہیں۔

اکرام اللہ :

اکرام اللہ کے افسانوں میں اپنے عہد کی سچائیاں علامتوں' اساطیر' فلیش بیک اور شعور کی رو کے ذریعے پیش کی گئی ہیں۔اپنے افسانوں میں انھوں نے عورت کے جسمانی استحصال کو بھی بیان کیا ہے۔ان کی کہانی ''بدلتے قالب'' میں کریہہ الصورت بوڑھی ان طاقتور لوگوں کی علامت ہے جو صفیہ جیسی غریب، خوب صورت اور پاک باز لڑکیوں کو جسم فروشی کی طرف لے آتی ہیں۔بڑھیا صفیہ سے کہتی ہے :

''اور بے وقوف لڑکی سن! ہم عورتوں کا کوئی ذہن نہیں ہوتا۔ہمارا فقط جسم ہوتا ہے......تم تو بلاوجہ دل چھوٹا کرتی ہو۔کسی بھی عورت کا جسم اپنا تھوڑا ہی ہوتا ہے۔وہ تو مردوں کی ملکیت ہوتا ہے جو عورتوں کے پاس محض امانت کے طور پر ہوتا ہے۔میں آج اسے کسی کے سپرد کر دوں گی۔اور اگر تیرے پاس رہتا تو تُو زیادہ سے زیادہ کل اسے کسی کو سونپ دیتی۔اس لیے جو کل کرنا ہے وہ آج ہی کیوں نہ کر لیا جائے۔''۱۳۹؎

اس کے بعد بڑھیا صفیہ کا جسم لے لیتی ہے۔وہ ایک خوب صورت لڑکے کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ کر چلی جاتی ہے۔صفیہ بوڑھے جسم میں جوان روح لیے فٹ پاتھ پر بیٹھی رہ جاتی ہے۔گویا طاقت اور زور کے بل پر کسی کا جسم تو حاصل کیا جا سکتا ہے مگر اس کی روحانی محبت نہیں۔عورت کے استحصال کے حوالے سے اکرام اللہ کا ''بدلتے قالب'' اچھا افسانہ ہے۔

عباس خاں :

عباس خاں وسیع مطالعہ رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ان کے متعلق رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا ہے کہ وہ ایسے معلم محسوس ہوتے ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنے شاگردوں اور مخاطبوں کو اپنے مطالعے اور باخبری میں شامل کریں۔عباس خاں مشرقی اقدار اور ادبیات کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب سے بھی آگاہ ہیں۔یہ چیزیں ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔۱۴۰؎

زیرِ نظر مقالے کے حوالے سے ان کا افسانہ ''پردے کے پیچھے'' اہم ہے۔اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ معاشی حالات کس طرح مشرقی اقدار کی پابند اور باغیرت باپ کی بیٹی کو جسم فروشی کی طرف لے آتے ہیں۔کہانی کا راوی اپنے دوست سردار صاحب کی بیٹی کا خوب صورت ہاتھ دیکھ کر پردہ کھینچ دیتا ہے تا کہ اس پیکرِ مرمر کو ایک نظر دیکھ سکے۔سردار صاحب، جو ہندوستان میں بڑی شان و شوکت کے مالک تھے، ہجرت کے بعد ایک معمولی سے مکان میں رہ رہے ہیں، اسے کہتے ہیں :

''ہمایوں! مجھے آپ سے یہ توقع نہ تھی۔تم واقعی ایک کم درجہ آدمی ہو۔تمھاری ذات میں کوئی اچھی روایت نہیں پائی جاتی۔یہ حرکت کرنے سے قبل تمھیں ہمارے ہاں پردے کی سختی کا خیال رکھ لینا چاہیے تھا۔تمھیں میری بیٹیوں کی معصومیت کا خیال تک نہ رہا۔تمھیں چاہیے تھا کہ میرے گھر کی عزت و ناموس کی حفاظت کرتے۔میں اب اس لیے آیا ہوں کہ تم احمریں سے شادی کرلو۔''۱۴۱؎

لیکن ہمایوں بالا خانے کی ایک لڑکی ربیعہ سے محبت کرتا ہے جو ڈیوڈ نامی ایک عیسائی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ہمایوں اور سردار صاحب کا تعلق تقریباً ختم ہو جاتا ہے۔زندگی کے شب و روز گزرتے رہتے ہیں۔ہمایوں جیل چلا جاتا ہے۔جیل سے واپسی پر نوکری جاتی رہتی ہے۔دوسری طرف سردار صاحب مر جاتے ہیں۔ایک دن پیسے پاس ہونے کی وجہ سے وہ ہوٹل لالہ زار میں داخل ہونے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔وہاں بیرا اس کے لیے ایک جسم فروش لڑکی کا انتظام کرتا ہے۔وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے :

''لڑکی نے اچانک میری آواز سن کر پیچھے مڑ کر دیکھا۔اس نے اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا اور میں دھڑام سے پیچھے دروازے پر جا لگا۔یہ احمریں تھی -ایک خاندانی اور روایت پسند باپ کی بیٹی۔میں وہاں سے سرپٹ بھاگا۔''۱۴۲؎

حالات نے کیسی کیسی شریف زادیوں کو جسم فروش بنا دیا۔عباس خاں نے اس المیے کو خوب صورتی سے اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے۔

آغا بابر :

عورت آغا بابر کے افسانوں میں اکثر موضوع بنتی ہے۔ان کی کہانیوں کا خلوص فن اور دھیمی فن

کارانہ منصوبہ بندی دلوں کو رام کرتی ہے ۱۴۳؎۔طوائف کے حوالے سے آغا بابر کا افسانہ ''گلاب دین چٹھی رساں'' ایک سیدھے سادھے مذہبی انداز فکر رکھنے والے ڈاکیے پر طوائفوں کے اثرات کا خوب صورت بیان ہے۔گلاب دین پانچ وقت کا نمازی، محلے کی مسجد کی سرگرمیوں کا اہم رکن، دینی مسائل سے اچھا خاصا آگاہ۔بھلا وہ ہیرا منڈی میں اپنا تبادلہ کیسے قبول کرتا۔چناں چہ وہ بڑے صاحب کے پاس اپیل لے کر جاتا ہے:

''حضور جس ہاتھ سے یہ تسبیح پھیری جاتی ہے وہ بدکاری کے اڈوں میں جا کر پیشہ ور عورتوں کو خط تقسیم کرے گا؟ استغفر اللہ! مجھ سے یہ نہ ہو سکے گا۔''۱۴۴؎

صاحب اس کی درخواست غور کرنے کے لیے رکھ لیتا ہے۔گلاب دین کو مجبوراً اسی محلے میں جانا پڑتا ہے۔پہلا دن گلاب دین کے لیے بڑا تکلیف دہ ہوتا ہے۔اسے ان عورتوں سے نفرت محسوس ہوتی ہے اور ہمیشہ نظریں جھکائے محلے سے گزرتا ہے۔ایک دن ایک مسلن اور طوائف آپس کی لڑائی میں گلاب دین کا نام استعمال کرتی ہیں۔اس پر گلی کا چودھری دونوں کو بُری طرح پیٹتا ہے اور ساتھ ہی گلاب دین کو مردوں کی طرح چلنے کا مشورہ بھی دیتا ہے۔آہستہ آہستہ گلاب دین اس ماحول کا عادی ہو جاتا ہے۔بدرالنساء اور قدر النساء کے گھر میں اس کے ساتھ ہمیشہ اچھا سلوک ہوتا ہے۔وہ بدرو کے متعلق سوچنے بھی لگتا ہے۔طوائف کے گھر میں وہ بڑے بڑے رئیسوں کو بھی دیکھتا ہے اور طوائف کے گھر ہونے والی تقریب میں ان کی معاونت بھی کرتا ہے۔اب گلاب دین کے طوائفوں کے بارے میں خیالات بدلنے لگتے ہیں۔ایک دن اسے پتا چلتا ہے کہ اس کی دی ہوئی درخواست منظور ہو گئی ہے اور اس کی تبدیلی، اس کی خواہش کے مطابق، واپس مصری شاہ کر دی گئی ہے۔وہ پھر درخواست لے کر بڑے صاحب کے پاس جاتا ہے:

''حضور، میری صرف اتنی عرض ہے کہ مجھے یہیں رہنے دیا جائے۔۔۔۔۔۔''
پوسٹ ماسٹر نے فائل پر سے نظر اُٹھا کر گلاب دین کو حیرت سے دیکھا اور بولا ''کیا کہا؟'' گلاب دین کی داڑھی غائب تھی۔لمبی سی ٹھوڑی نکلی ہوئی تھی اور موٹے موٹے ہونٹوں کے اوپر مونچھوں کا ہلکا ہلکا غبار تھا۔''۱۴۵؎

آغا بابر کا یہ افسانہ کئی حوالوں سے اہم ہے۔ایک تو یہ کہ ایک ایسا آدمی جو کبھی ہیرا منڈی نہیں گیا اور طوائف کو مذہب اور اخلاق کے لیے زہر سمجھتا ہے۔جب انھیں قریب سے دیکھتا ہے تو اسے

احساس ہوتا ہے کہ یہ لوگ اتنے بھی بُرے نہیں ہیں جتنا خیال کیا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ماحول انسان پر آہستہ آہستہ اثر دکھاتا ہے۔ گلاب دین جو سخت قسم کا مذہبی رویہ رکھتا ہے ٹھیک ایک سال بعد سگریٹ بھی پیتا ہے اور داڑھی بھی صاف کروالیتا ہے۔ ماحول اور کوٹھے والوں کی صحبت کے اثر کے حوالے سے غلام عباس کا افسانہ ''کن رس'' بھی اہم ہے۔ لیکن آغا بابر کا یہ افسانہ ''کن رس'' سے زیادہ اثر انگیز ہے۔

''اللہ جانتا ہے'' آغا بابر کا طوائف کے موضوع پر ایک اور اہم افسانہ ہے۔ اس میں قمری نام کی طوائف اپنی بارہ سالہ بیٹی کی خواہش پر یہ کام چھوڑ دیتی ہے۔ اگر کبھی کوئی پرانا جاننے والا آ جائے تو اپنی بیٹی سے چوری اس سے ملتی ہے۔ ایک طوائف کے ماں ہونے کے حوالے سے یہ اہم کہانی ہے:

''اگر آپ ابھی نکل جائیں گے تو آپ کی موجودگی کی اسے خبر نہ ہوگی۔ آپ کے ٹھہرنے کا علم گھر میں صرف شریف اور چاچا جی کو ہے اور کسی کو نہیں اور وہ بھی رات سے سخت گھبرائے ہوئے ہیں۔''۱۴۶؎

''صبح و شام'' میں ایک ایسے اخبار نویس کو پیش کیا گیا ہے جو خوشامدی ہے ادھار مانگ کر واپس نہیں کرتا اور اپنی بیوی کو ایڈیٹر کے پاس دو تین گھنٹے تک چھوڑنے کے لیے خود ہی لے آتا ہے۔

''معاف کیجیے گا ہم مخل ہوئے۔ مجھے ایک ضروری کام سے جانا تھا۔ ان کی طبیعت اچھی نہیں۔ میں انھیں یہاں چھوڑے جا رہا ہوں۔ دو تین گھنٹے تک آ کے لے جاؤں گا۔''۱۴۷؎

شمع خالد :

شمع خالد کا افسانہ ''پچھتاوے'' بھی ایک ایسے ہی شوہر نعمان کو پیش کرتا ہے جو اپنی بیوی نیلی کو اپنے کامیاب بزنس کی مزید ترقی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ اسے خود موقع دیتا ہے کہ وہ دوسرے مردوں کے قریب ہو اور جب وہ وسیم کے ساتھ رات گزارتی ہے تو نعمان خوشی سے کہتا ہے :

''نیلی تم کتنی سویٹ ہو تم نے وسیم کو خوب قابو میں کر لیا ہے۔ اسے سنبھالے رکھو میں نے ابھی اس سے لمبے کنٹریکٹ لینے ہیں۔''۱۴۸؎

بعض اوقات معاشی طور پر بدحال گھرانوں کی لڑکیاں جسم فروشی کی بجائے حوصلہ مندی کا ثبوت

دیتے ہوئے ''ورکنگ ویمن'' بن جاتی ہیں تاکہ اپنے گھر والوں کا سہارا بن سکیں۔ لیکن اکثر اوقات انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی دفتر کے بڑے صاحب کا بستر گرم کرنا پڑتا ہے۔ شمع خالد کے افسانے ''اپنا جہنم'' کی روشی ایسی ہی لڑکی ہے جو ایک دفتر میں ٹائپسٹ کی نوکری کرتی ہے۔ مگر اسے ملنے والی تنخواہ اس کے گھر کی ضروریات کے لیے ناکافی ہے۔ وہ دیکھتی ہے کہ اسی کے ساتھ کام کرنے والی روبی اور آصفیہ کتنی تیزی سے ترقی کی منازل طے کر رہی ہیں۔ بہت دیر بعد اسے سمجھ آتی ہے کہ صاحب کی بیگم کے یورپ جانے کے بعد روبی انھی کے گھر کے ایک حصے میں شفٹ ہو چکی ہے اور بعد میں آنے والے صاحب آصفیہ کو اپنے ساتھ یورپ لے گئے۔ چناں چہ وہ تیسرے صاحب کے لیے خود کو تیار کر لیتی ہے اور اس تیاری پر اسے کوئی دکھ نہیں ہوتا:

''اس نے لپ اسٹک کا فرش ٹچ ہونٹوں کو دیا۔ آئینے میں بالوں کا سٹائل چیک کیا اور گنگناتی باس کے کمرے کی طرف چل دی۔''۱۴۹؎

روشی ذہنی طور پر تیار تھی۔ لیکن نیا باس اپنی نوکری کے تحفظ کے لیے اسے انکار کر دیتا ہے۔

ظہیر بابر :

ظہیر بابر کا افسانہ ''مینو'' طوائف کے حوالے سے خاصے کی چیز ہے۔ مینو کے بچپن میں ہی اس کے والدین میں طلاق ہو گئی تھی۔ دونوں ملک چھوڑ کر ولایت چلے گئے تھے۔ پھر جنگ چھڑ گئی اور ان کی کوئی اطلاع نہیں ملی۔ ولایت جانے سے پہلے اس کے ماں باپ نے خاصی بڑی رقم چچا کے حساب میں جمع کرا دی تھی۔ انھوں نے اس کے ہاتھ میں بائبل دے کر وعدہ لیا تھا کہ وہ مینو کو اپنے بچوں کی طرح پالے گا۔ مگر چچا اسے پیسے پیسے کے لیے ترساتا تھا۔ چچی نے اسے ہوسٹل میں داخل کرایا اور اپنے شوہر سے چوری چھپے اس کی فیس اور تھوڑا سا جیب خرچ دیتی رہی۔ مینو کو جنگ اور چچا سے شدید نفرت تھی۔ اس کا بچپن ماں باپ کے پیار سے محروم رہا۔ دنیا نے اسے نفرت کرنا ہی سکھایا تھا۔ وہ کہتی ہے:

''پیار تو انسان کی فطرت ہے۔ پیار اس کا سچا جذبہ ہے۔ نفرت تو اسے سکھائی جاتی ہے۔ نفرت تو وہ دنیا سے حاصل کرتا ہے۔ خوف اور محبت سے محرومی کے باعث، ظلم کرنے یا ظلم کا مقابلہ کرنے کے ذریعے اور تحقیر کا جواب دینے اور لوٹ مار سے بچنے

کی کوشش میں۔'' ۱۵۰؎

مینو سیٹھ نجیب کی رکھیل کی حیثیت سے کلب میں آتی ہے۔اعلیٰ طبقے کے اس کلب میں مینو سب کی آنکھ کا تارا بن جاتی ہے۔سب اس سے محبت اور احترام سے پیش آتے ہیں۔وہ ادب' نفسیات' جنگ اور اعلیٰ سوسائٹی کے کھوکھلے پن کو خوب جانتی ہے اور عالمانہ انداز میں ان پر بحث کرتی ہے۔مینو پریوں اور حوروں جیسی خوب صورتی رکھتی ہے۔سیٹھ نجیب دو شادیاں کر چکا ہے اور اس کے باوجود ہر تیسرے چوتھے مہینے گرل فرینڈ بدلنے کا مشغلہ رکھتا ہے۔مینو کے معاملے میں نجیب بدل گیا تھا۔وہ اپنی گرل فرینڈ کو ڈھیل دے دیتا تھا۔لیکن مینو کے معاملے میں اس کا دل بہت چھوٹا ہو گیا تھا۔اس لیے کلب میں یہ افواہ بھی اڑی کہ وہ عن قریب مینو سے شادی کرنے والا ہے۔مگر مینو کہانی کے راوی سے یہ کہتی ہے کہ نجیب کی دو بیویاں ہیں۔وہ اپنے عالی شان گھروں میں قیدی کی طرح پڑی ہیں۔نجیب ان کے پاس سے گزرتے ہوئے انھیں چمکار پچکار دیتا ہے اور دانہ پانی ان کے پنجروں میں پہنچ جاتا ہے:

''تم انھیں پنجرہ کہتی ہو...... ''وہ تو عالی شان بنگلے ہیں'' ....

پنجرہ تو پنجرہ ہی ہوتا ہے بڑا ہو یا چھوٹا۔وہ تو مکان ہیں۔پورے پورے ملک اور پورے پورے براعظم پنجرہ بن جاتے ہیں۔'' ۱۵۱؎

نجیب کی سابقہ گرل فرینڈز پر رائے دیتے ہوئے وہ کہتی ہے کہ وہ غریب اور مجبور رنڈیاں تھیں جو نجیب کے لیے ٹھیکے' لائسنس اور پرمٹ لانے کے لیے عیاش مردوں کی قیمت بن جاتیں۔مگر مجھے کوئی ہاتھ لگا کر دیکھے؟

مینو سوسائٹی کے ان افراد کو، جنھیں سوسائٹی کی کریم کہا جاتا ہے، ایسی کھٹی کریم قرار دیتی ہے جسے بلی بھی سونگھ کر واپس پلٹ جاتی ہے۔خود کو طوائف کہے جانے پر وہ کہتی ہے :

'تم لوگ عورت کو طوائف کا نام دیتے ہو۔لیکن دنیا میں اصل طوائف تو مرد ہے۔ عورت اپنا جسم بیچتی ہے اور بے شک یہ بہت بُری بات ہے......مگر مرد تو اپنا تن اور من اور علم اور دانش سب کچھ بیچ دیتے ہیں۔اپنا ضمیر تک فروخت کر دیتے ہیں...... ذرا بتاؤ ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرانے والے بد بخت مردوں کو طوائف کہنا بھی کیا اس لفظ کی توہین نہیں ہے۔'' ۱۵۲؎

مینو شادی کے لیے محبت کو ضروری خیال کرتی ہے۔اگر شادی سے محبت حاصل نہ ہو تو پھر رکھیل کے کھیل میں مزے ہیں۔کیوں کہ اس رشتے میں عورت خود آزاد رہ کر مرد کو قید میں رکھتی ہے۔

ماں باپ نے مینو کا نام مریم رکھا تھا۔وہ ماں باپ کے رکھے ہوئے نام کے ساتھ رکھیل لفظ برداشت نہیں کر سکتی۔اسی طرح وہ اپنے ماتھے کو چومنے کی اجازت اپنے چچا کو بھی نہیں دیتی۔اس لیے کہ یہ ماتھا اس کا باپ چومتا تھا۔وہ ماں کے گلے میں پہنائی ہوئی چین پر بھی کسی کا ہاتھ نہیں آنے دیتی۔یہاں تک کہ اس کے لیے وہ نجیب پر ٹوٹ پڑتی ہے اور اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ جاتی ہے۔یہاں مینو' مریم ہے' عورت ہے۔۔۔۔۔۔۔جو بیٹی' بہن اور ماں کا مقدس روپ ہے:

''دیکھو بُرا مت ماننا۔تم مجھے اپنے چھوٹے بھائی لگتے ہو تمھیں دیکھ کر میرے دل میں نہ جانے کیوں ممتا جاگ اٹھتی ہے۔میرا کوئی بھائی نہیں۔میں کسی کی ماں نہیں ہوں۔ پھر بھی مجھے معلوم ہے میں بہت اچھی ماں ہوں گی۔بے حد پیار کرنے والی۔سب کو معاف کر دینے والی۔'' ۱۵۳؎

ظہیر بابر نے مینو کے کردار میں بے شمار خوبیاں بھر دی ہیں۔وہ بلا کی خوب صورت ہے۔مرد اس پر جان دیتے ہیں۔عورتیں اسے اپنے راز تک بتا دیتی ہیں۔وہ یونانی ادب پر بات کرتی ہے۔مصوری کے فن پاروں پر رائے دیتی ہے۔غریب اور امیر کے فرق پر عالمانہ انداز میں بات کرتی ہے۔اعلیٰ سوسائٹی کے افراد کے کردار اور نفسیات کو بیان کرتی ہے۔شادی' محبت اور طوائف کے تقاضوں کو جانتی ہے۔مرد' عورت اور طوائف کے فرق پر اظہار خیال کرتی ہے۔اخلاقی اصولوں کا پرچار کرتی ہے۔ خوش لباس ہے اور سخی مزاج رکھتی ہے۔گالیاں بھی دیتی ہے اور اس کے منہ سے پھول بھی جھڑتے ہیں۔سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بیٹی' بہن اور ماں کے جذبات سے سرشار ہے۔لیکن آخر میں وہ مریم کی جگہ مینو کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے:

''میں مینو ہوں' مینو، آزاد پرندہ! اور وہ ہینڈ بیگ گھماتی ہوئی چلی گئی۔'' ۱۵۴؎

مینو کا کردار ایک خاص طبقے کے ماحول، عادت اور تہذیب کا مکمل بیان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اس میں حقیقت اور رمزیت دونوں رنگ موجود ہیں۔ ۱۵۵؎

نیلم احمد بشیر :

نیلم احمد بشیر کا گھرانہ ادبی اور ثقافتی حوالے سے خاص شناخت رکھتا ہے۔ان کے والد احمد بشیر اور

بہن مشہور ٹی۔وی آرٹسٹ بشریٰ انصاری کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔اس خاندانی پس منظر کے ساتھ نیلم نے دنیائے افسانہ میں اپنی شناخت بنائی۔ان کے ہاں بظاہر اجلے اور پاک باز نظر آنے والے انسانوں کے منفی رویئے اور سرگرمیاں بیان ہوئی ہیں۔موجودہ دور کی مہذب' آزاد خیال اور گھریلو عورتیں اپنے شوہروں کی موجودگی میں کئی کئی عاشق رکھنا پسند کرتی ہیں۔ اپنے افسانے ''شریف'' میں نیلم نے ایسی ہی خواتین کو دکھایا ہے جن کا طرزِ عمل تو طوائف جیسا ہے لیکن جب وہ کوٹھے پر رقص دیکھنے جاتی ہیں تو طوائف کو مذہب اور انسانیت کے لیے گالی تصور کرتی ہیں۔افسانے میں پیش کی گئی عورتوں میں بلی مختلف مردوں سے ٹیلی فون فرینڈ شپ میں یقین رکھتی ہے۔جب کہ دوسری طرف اپنے شوہر کرنل خلیل چٹھہ کے ساتھ خوش گوار ازدواجی زندگی بھی گزار رہی ہے۔ڈولی ہر نئے افیئر میں سنجیدہ ہونے والی عورت ہے۔وہ ہر نئے مرد کے لیے جذباتی ہونے لگتی ہے۔پھر سہیلیوں کی ٹولی ایک کانفرنس کر کے اسے سمجھاتی ہے:

''دیکھو فون پہ گپ شپ کرو۔ لانگ ڈرائیوز پر جاؤ۔ تحفے قبول کرو۔ پرفیومز اور بوتیک شاپس کے کپڑے لے کر دیتا ہے تو لو۔ ہم کب منع کرتے ہیں۔ بندہ وانٹڈ محسوس کرے تو اس کی انا کی تسکین ہوتی رہتی ہے۔''۱۵۶؎

ان خواتین میں ایک سمکی بھی ہے۔اس کا شوہر ڈاکٹر ہے۔سمکی ایک نئے مرد میں دلچسپی لیتے وقت اپنے پرانے عاشق کا دل بھی نہیں توڑنا چاہتی۔ وہ تحفے دینے والے عاشق کا دل اس لیے نہیں توڑنا چاہتی کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔مجموعی حیثیت سے ان عورتوں کا نظریہ یہ ہے :

''صرف سارس ہی ایسا جان دار ہے جو اپنی پوری زندگی میں صرف ایک بار اپنا جوڑا کسی دوسرے سارس سے بناتا ہے۔اگر اس کا ساتھی مر جائے تو زندگی بھر اکیلا رہتا ہے۔مگر دوسرا ساتھی نہیں بناتا۔مگر ہم سارس نہیں ہیں۔ہمیں انسانوں کے ساتھ کی ضرورت رہتی ہے۔''۱۵۷؎

طوائف نما یہ عورتیں ایک دن بازارِ حسن جاتی ہیں۔وہاں ایک کوٹھے پر لڑکیوں کا ڈانس دیکھتی ہیں۔وہ بازارِ حسن کی عورتوں کو گندی عورتیں کہ کر ان پر عذابِ الٰہی نازل ہونے کا خیال ظاہر کرتی ہیں۔اپنے عاشقوں سے تحفے وصول کرنے والی یہ مہذب اور معزز خواتین طوائف کو اس وجہ سے بے شرم قرار دیتی ہیں کہ وہ اپنے جسم کی نمائش کر کے نوٹ اکٹھے کرتی ہے۔

کوٹھے پر رقص جاری ہوتا ہے کہ ایک طوائف گھنگھرو اتار کر اندر چلی جاتی ہے۔یہ خواتین سوچتی ہیں کہ اندر وہ کسی مرد سے رقم کما رہی ہوگی۔واپسی پر خوشنودہ چپکے سے اس کمرے میں داخل ہو جاتی ہے جہاں طوائف گئی تھی۔اندر کا ماحول کچھ اور ہی منظر پیش کر رہا تھا۔اندر گندے سے کمرے میں چارپائیوں پر چند افراد سو رہے تھے۔ایک بچہ بلب کے نیچے کتابیں لیے بیٹھا تھا اور ماں (طوائف) اسے پڑھا رہی تھی۔خوشنودہ کو دیکھ کر وہ کہتی ہے :

''سوری جی۔آپ لوگ جا رہے ہیں! پھر کبھی آیئے نا۔دراصل اس کا ٹیسٹ ہے اور میرے بغیر اسے کوئی ٹیسٹ یاد نہیں کروا سکتا-آپ کو تو پتہ ہے جب تک بچوں کے ساتھ خود نہ لگو کہاں پڑھتے ہیں۔''۱۵۸؎

یہاں طوائف ماں بن کر تو ہمارے سامنے آتی ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ اس فرق کو بھی مٹا دیتی ہے جو اس میں اور آنے والی معزز خواتین میں ہے۔کیوں کہ وہ بھی اکثر گھروں میں اپنے بچوں کو صرف ٹیسٹ ہی تیار کرواتی ہیں۔اپنے تاثر کے اعتبار سے یہ ایک خوب صورت افسانہ ہے۔

اپنے افسانے ''ماں'' میں بھی نیلم نے ایک ایسی رقاصہ اور ڈانس ٹیچر کو دکھایا ہے جو نہیں چاہتی کہ اس کی بیٹی کی زندگی بھی اس جیسی ہو اور اسے اپنی بیٹی کو کہنا پڑے:

''بس ایک دو شو اور پکڑ لے پھر نہیں کہوں گی۔آخر اس مہینے کے مکان کا کرایہ اور دودھ والے کا بل ابھی رہتا ہے نا۔ایک فلم اور کر لے۔بس ایک اور۔ایک اور۔'' ۱۵۹؎

مجموعی حیثیت سے نیلم کے ہاں طوائف کے روپ میں ماں کو تلاش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرے کی بے راہ روی اور طوائف نما معزز عورتوں کے کرتوت بھی ہمارے سامنے لاتی ہیں۔

بشریٰ اعجاز :

بشریٰ اعجاز کا افسانہ ''بارہ آنے کی عورت'' عورت کی تذلیل' محبت میں دھوکے اور اس ردِعمل کا بیان ہے جس کے تحت وہ جسم فروش بن جاتی ہے۔ثمر نے گھر والوں سے بغاوت کر کے ریاض سے شادی کی۔دو بیٹیاں پیدا کرنے کے بعد ریاض امریکہ چلا گیا۔وہاں ''ریٹا'' سے شادی کر کے بیوی اور بیٹیوں کو بھول گیا۔ثمر کو اپنا آدھا مکان کرائے پر دینا پڑا۔اس دوران اس کی زندگی میں شہباز آتا

ہے۔اس سے نہ تو وہ کچھ مانگتی ہے اور نہ ہی کبھی جھگڑتی ہے۔دونوں کے درمیان کافی عرصہ تک تعلقات رہتے ہیں۔ایک دن وہ شہباز کو یہ کہتے سنتی ہے:

''نہ جیب پر بوجھ' نہ ذہن پر بھار' بس ایک بارہ آنے کی ٹیلی فون کال اور کچھ بھی نہیں۔وہ سر کے بل دوڑی چلی آتی ہے۔ارے بھئی مجھے تو وہ صرف بارہ آنے میں پڑتی ہے۔بارہ آنے میں۔''۱۶۰؎

ثمر کے لیے یہ جملے ناقابل برداشت ہوتے ہیں۔ وہ شہباز کے کمرے میں داخل ہونے کی بجائے واپس آجاتی ہے۔وہ بس سٹاپ پر گم سم کھڑی ہوتی ہے کہ ایک ادھیڑ عمر مرد اسے ساتھ آنے کی پیش کش کرتا ہے جسے وہ قبول کرلیتی ہے۔مرد جب اس سے اس کا ریٹ پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے :

''میرا ریٹ...... وہ رکی اک استہزائیہ مسکراہٹ اس کے خشک لبوں پر جا گی۔اس نے مرد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بڑے ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا: بارہ آنے ہے۔ پھر اس نے مرد کے حیرت زدہ چہرے کی طرف دیکھے بغیر کار کا دروازہ کھولا اور فرنٹ سیٹ پر بیٹھ گئی۔''۱۶۱؎

''بارہ آنے کی عورت'' عورت کے استحصال کا بیان ہے۔ یہاں اسے صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ لیا جاتا ہے۔اس کے جذبات اور احساسات کی قدر نہیں کی جاتی۔اسے جھوٹی قسمیں کھا کر اپنی محبت کا یقین دلایا جاتا ہے اور پھر دوستوں میں بیٹھ کر اسے سستی عورت قرار دیا جاتا ہے۔ایسے حادثات کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ثمر جیسی عورتیں کسی بھی مرد کے ساتھ جانے کو تیار ہو جاتی ہیں۔

محمد سعید شیخ :

محمد سعید شیخ کے ہاں طوائف کا ذکر تصوف' روحانیت اور مثالیت پسندی کے حوالے سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''اندر والے'' نمایاں ہے۔اس میں زہرہ بائی کی پڑھی لکھی بیٹی صابرہ گلی سے نکلنے کے بعد شریفوں کے محلے میں رہتی ہے اور یہاں وہ ناچ گانا نہیں کرسکتی۔ ماں فٹ پاتھ سے پرانی کتابیں لا کر دیتی ہے کہ بس اسٹاپ پر جا کر کوئی گاہک تلاش کرو تا کہ گھر کا خرچ چل سکے۔مگر اسے کوئی گاہک نہیں ملتا۔ایک دن یونیورسٹی بس سٹاپ پر اسے سبز رنگ کی نئی ٹیوٹا کرولا میں بیٹھا پیاری شکل کا آدمی لفٹ دیتا ہے۔وہ اسے صوفیانہ کلام سناتا ہے اور کتابیں پڑھنے کی ہدایت کر کے کچھ پیسے

دیتا ہے۔اس کے بعد وہ اسے گھر کے قریب چھوڑ جاتا ہے۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔صابرہ مسلسل صوفیانہ کلام پڑھتی رہتی ہے ۔ پھر ایک دن اس شخص سے، جسے وہ ''اندر والا'' کہہ کر پکارتی ہے' درخواست کرتی ہے کہ اسے کہیں نوکری دلوا دے۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ شخص اسے ایک فیکٹری کے گیٹ پر چھوڑ جاتا ہے ۔وہاں اس کے لیے مناسب نوکری اور رہائش کا انتظام ہو جاتا ہے۔صابرہ فیکٹری مالک کے دفتر میں اس شخص کی تصویر دیکھتی ہے جو اسے یہاں چھوڑ کر گیا ہے۔وہ فیکٹری کے مالک کا باپ ہے اور گذشتہ سال حج کے دوران مر گیا تھا جسے جنت البقیع میں دفن کیا گیا:

''صابرہ کی حیرت چیخ بنتے بنتے رہ گئی مگر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ تو۔۔۔۔۔۔وہ تو۔۔۔۔ابھی کچھ دیر پہلے۔۔۔۔۔۔۔۔

اس نے اپنی بات ادھوری چھوڑنے کی فوری ضرورت محسوس کی اور سوچنے لگی ''میں پہلے اس بات کو سمجھوں گی پھر کچھ کہوں گی''۔''۱۶۲؎

سعید شیخ نے طوائف کی اصلاح کے لیے روحانی وسیلہ اختیار کیا ہے۔اس سے انکار کی گنجائش اس صورت میں بھی نکلتی ہے کہ روحوں کے اختیار کے متعلق مختلف نظریات موجود ہیں۔طوائف کو تصوف اور روحانیت کے حوالے سے پیش کرنے کے سلسلے میں ممتاز مفتی کا افسانہ ''سمے کا بندھن'' ایک کامیاب کوشش ہے۔اس کے مقابلے میں ''اندر والے'' کمزور افسانہ دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے پر یوں رائے دیتے ہیں :

''افسانہ ''اندر والے'' میں مثالیت پسندوں کے لیے ایک دلاسہ ہے کہ اگر بعض نوجوان لڑکیوں کی معاشی مجبوریوں کو بڑھنے نہ دیا جائے اور انھیں کوئی فرد یا ادارہ تعلیم اور مطالعے کی جانب متوجہ رکھے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی ملازمت یا نیم کفالت کا کوئی آبرومندانہ انتظام کرے تو چند افراد اس دوزخ کا ایندھن بننے سے بچ سکتے ہیں۔''۱۶۳؎

تاہم اس افسانے میں طوائف کی مجبوری، معاشرے کا سلوک، جو تعلیمی اداروں میں ایک طوائف زادی سے روا رکھا جاتا ہے' کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔''لاحاصل'' میں بھی ایک ایسی لڑکی جاذبہ کا بیان ہے جو اپنے شوہر کے باس سے چند فائدے حاصل کرنے کے لیے خود کو پیش کرتی ہے۔جاذبہ اپنے باس رحیم کے حواس پر سوار ہو جاتی ہے۔اس کے اندر ایک جنگ چل رہی ہوتی ہے کہ ساویدہ کی

بیماری کی تیارداری کے بہانے جاذبہ ان کے گھر آ جاتی ہے۔ جب جاذبہ سٹڈی روم میں رحیم صاحب کے لیے چائے لے کر آتی ہے تو تھوڑی ہی دیر بعد وہ ان کی بانھوں میں ہوتی ہے:

''وہ اس کے چہرے کو چومنے کے لیے جھکا اور قریب ہوا۔ یہ اس کی سانسوں کی چاپ تھی یا اس چہرے والی کے اندر کوئی لال بتی جل گئی تھی کہ دونوں آنکھیں چوپٹ کھل گئیں......ان آنکھوں میں شوق اور انتظار کی بجائے عجیب سی ویرانی، وحشت اور ایسی بے بسی تھی جو نمی کی صورت میں ڈھل رہی تھی .... یہ سب کچھ وہ کسی مجبوری، کسی معذوری کی وجہ سے کر رہی تھی.....''۱۶۴؎

رحیم کا سارا جوش ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور وہ لڑکی کو چھوڑ کر صوفے پر اوندھے منہ گر جاتا ہے۔ سعید شیخ کا یہ افسانہ پڑھنے والے پر ایک جذباتی کیفیت طاری کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جاذبہ خود اس کی طرف پیش قدمی کرتی ہے۔ کہانی میں دو بار مختلف بہانوں سے وہ اپنا جسم اس کے جسم سے ٹچ (Touch) کرتی ہے۔ دفتر میں اکثر خود ہی فون کرتی ہے اپنے شوہر کی دی ہوئی آزادی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے آواری میں رحیم صاحب کے ساتھ اکیلے چائے پینے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ ایسی لڑکی کا آخر میں آنکھوں میں آنسو لے آنا کچھ فطری معلوم نہیں ہوتا۔ رحیم صاحب کا اسے کچھ نہ کہنا بھی غیر فطری دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ وہ کئی ہفتوں سے اس کے بارے میں نہ صرف سوچ رہے تھے بلکہ خود کو ذہنی طور پر تیار بھی کر رہے تھے۔ یہاں تک کہ جب وہ سٹڈی روم آتی ہے تو انھیں پہلے ہی پتا ہوتا ہے کہ اب کیا ہونے جا رہا ہے۔ ایسے مرد کا جاذبہ کو چھوڑ دینا اس صورت میں ہی فطری تھا کہ مصنف کوئی اور مناسب جواز پیدا کر دیتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بہرحال مجموعی بحیثیت سے سعید شیخ کی طوائف سے متعلق کہانیاں کمزور ہیں۔

شبنم شکیل :

شبنم شکیل کے افسانوں میں عورت کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ اس سلسلے میں طوائف کو بھی موضوع بناتی ہیں۔ ''دو گھنٹے''، ''دوسری ہجرت'' اور ''نہیں خواہاں کوئی'' اس حوالے سے ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

''دو گھنٹے'' کی زرینہ بیگم ملک کی مشہور گلوکارہ ہے۔ اس کا باپ نہیں چاہتا تھا کہ وہ گانے والی

بنے۔ اسی لیے جب کوٹھے پر لوگ اس کی بہنوں کا گانا سننے آتے تو باپ اسے پچھلی کوٹھری میں چھپا دیتا۔ سرگودھے کا ایک زمین دار اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور شادی کر کے ساتھ لے جاتا ہے۔ شادی کے بعد وہ زرینہ کو ماں باپ سے ملنے کی اجازت نہیں دیتا۔ نواسے کو دیکھنے کے لیے آنے والے زرینہ کے باپ کو حویلی سے نکال دیتا ہے۔ بیٹے کی موت کے بعد زرینہ حویلی سے فرار ہو کر نثار صاحب کی مدد سے لاہور آ جاتی ہے۔ اب وہ اس کی رکھیل ہے۔ ان سے ایک بیٹی رابعہ پیدا ہوتی ہے۔ نثار صاحب کینیڈا جانے سے پہلے محبوبہ کو ثناءاللہ کے سپرد کر جاتے ہیں۔ ثناءاللہ سے بھی بغیر نکاح کے دو بیٹیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ثناءاللہ مر جاتا ہے اور اس کی بیوی زرینہ کو اس کا منہ بھی نہیں دیکھنے دیتی۔ ثناءاللہ کے بارے میں زرینہ کہتی ہے :

''محبت کا تو پتا نہیں...... پر مجھے ثناءاللہ صاحب اچھے بہت لگتے تھے۔ بالکل میرے باپ کی طرح میرے نخرے اٹھاتے تھے۔ مجھے سوسائٹی میں عزت مقام سب انھی نے دلوایا۔''۱۶۵؎

ثناءاللہ کے بعد وہ ایک سیٹھ کے ہاں ملازم ہو جاتی ہے۔ سیٹھ کاروباری ذہنیت کا مالک ہے۔ وہ طے شدہ تیس ہزار میں سے پندرہ ہزار اس بات کے کاٹ لیتا ہے کہ سات دن وہ خود نہیں آیا اور سات دن زرینہ کی طرف سے کٹ گئے۔۔۔۔۔۔۔۔ زرینہ اس کمینے پن پر اسے چھوڑ دیتی ہے۔ اب وہ صرف گانے تک محدود ہے۔ اس نے زندگی میں بہت عروج اور قدردانی دیکھی ہی۔۔۔۔ وہ اس بات پر مصنفہ کے سامنے شکر کا اظہار کرتی ہے کہ اس کی بیٹیاں سعیدہ اور صفورہ خوش گوار ازدواجی زندگی گزار رہی ہیں۔ اچانک مصنفہ پر انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی ایک بیٹی تو اجڑ کر ماں کے گھر میں بیٹھی ہے اور دوسری گھر بسا رہنے کے لیے شوہر کے ہاتھوں بلیک میل ہو رہی ہے:

''''لعنت ہے ایسے بسنے پر ہر روز ایک نیا مطالبہ'' زرینہ بیگم اب باقاعدہ رو رہی تھیں۔ ان کے آنسو اس چیک پر بھی گرے جس پر وہ لرزتے ہاتھوں سے دستخط کر رہی تھیں۔''۱۶۶؎

''دوسری ہجرت'' میں بھی ایک طوائف دلشاد کا المیہ ہے۔ اس کی پہلی رات کی قیمت پانچ لاکھ روپے ہوتی ہے۔ لیکن شاہ صاحب کا بیٹا مفت میں ہی سب کچھ حاصل کر لیتا ہے۔ شاہ صاحب کے ہاں محرم کی مجالس میں رنڈیاں آتی ہیں۔ شاہ صاحب عرس کے موقعہ پر اچھی خاصی دولت اکٹھی کرتے

ہیں۔اس کا ایک سبب رنڈیاں بھی ہوتیں ہیں۔لیکن بیٹے کو ان کے پاس جانے سے یوں روکتے ہیں :

''وہ لوگ اگر سال میں ایک مرتبہ یہاں آ بھی جاتی ہیں تو آ کر ہم لوگوں کی جوتیاں سیدھی کرتی ہیں۔بس اتنی ہی حیثیت ہے ان کی۔ اس سے زیادہ مقام نہ دو انھیں......موری کی اینٹ ہیں......آگے تم عاقل ہو بالغ ہو۔''۱۶۷؎

شاہ صاحب کا بیٹا رضا، دلشاد سے شادی کا وعدہ کر کے اس کے جسم سے کھیلتا رہتا ہے۔جب وہ حاملہ ہو جاتی ہے تو کراچی جا کر سندھی زمین دار کی بیٹی سے شادی کر لیتا ہے۔دلشاد کا بچہ ایک حادثے میں ضائع ہو جاتا ہے اور وہ رضا کی بے وفائی کے غم میں مستقل بیمار رہنے لگتی ہے۔کئی برسوں بعد جب دلشاد کی بہن الماس اپنے بھانجے کے لیے نوکری کا سوال لے کر آتی ہے تو رضا اس سے کہتا ہے :

''میں اپنے دوست کا پتا آپ کو دیتا ہوں۔میرا نام لیجیے گا اس سے۔وہ آپ کا یہ کام ضرور کر دے گا اور باجی اب آئندہ سے آپ میرے اس دوست ہی سے رابطہ رکھیں۔''۱۶۸؎

دلشاد اور الماس نے رضا کی بے وفائی کا کبھی گلہ نہ کیا تھا جب کہ رضا شاہ ایک لڑکی کو، چاہے وہ طوائف ہی ہے، محبت کے نام پر دھوکہ دے کر اور اس کی زندگی برباد کر کے دوبارہ اس سے رابطہ بھی نہیں رکھنا چاہتا۔ ہمارے معاشرے میں ظاہری تقدس کا لبادہ اوڑھے ایسے کئی شاہ صاحبان نظر آتے ہیں جو قربانیاں لینا تو جانتے ہیں قربانی دینے کا حوصلہ ان میں نہیں ہوتا۔

شبنم شکیل کا افسانہ ''نہیں خواہاں کوئی'' طوائف' گھریلو عورت اور نئی نسل کے تقاضوں کو پیش کرتا ہے۔نازی شوخ' خوب صورت اور اپنے خاوند کو خوش رکھنے والی سابق فلم سٹار ہے۔وہ بغیر نکاح کے ایک کرنل کے ساتھ رہ رہی ہے۔جب کہ اس کی منکوحہ بیوی انتہائی خوب صورت ہونے کے باوجود شوہر کو اپنے قابو میں اس لیے نہیں رکھ سکی کہ وہ نازی کی طرح شوخ اور ملنے ملانے والی نہیں ہے۔کرنل کی بیوی اپنی بیٹیوں کی شادی اپنے خاندان میں موجود اعلیٰ افسروں سے کرنا چاہتی ہے جو انتہائی شریف ہیں۔لیکن اس کی غیر موجودگی میں دونوں بیٹیاں، باپ اور نازی کی مرضی سے شادی کر لیتی ہیں۔کرنل کی بیٹی اپنی استانی سے کہتی ہے :

''ہمارے کزن کیسے بوروں کے سردار ہیں۔ زندگی والی تو کوئی بات ہی نہیں ان میں۔بس نبض چل رہی ہے۔خوش رہنا تو کوئی نازی آنٹی کے گھر والوں سے سیکھے

......آنٹی! اگر امی ابو کی نہیں بنی تو اس میں امی کا بھی قصور ہے۔اب میں آپ کو کیا سمجھاؤں ہماری امی ایک Wet Blanket ہیں۔اس کی آواز بھرا گئی۔''۱۶۹؎

بیٹی کے یہ جملے ایک طوائف کی کامیابی اور گھریلو عورت کی ناکامی کی واضح دلیل نظر آتے ہیں۔ شادی کے بعد جو عورت شوہر کے لیے خود کو اس کی پسند کے مطابق نہیں ڈھالتی اسے ایسے ہی المیے کا سامنا کرنا پڑتا ہے جیسا کرنل کی بیوی کو کرنا پڑا۔

فاروق خالد :

فاروق خالد جدید نسل کے افسانہ نگار ہیں۔انھوں ں نے ناول اور سفرنامے بھی لکھے ہیں۔فاروق خالد کے ہاں جنس' تہذیب اور رشتے موجودہ دور کے حوالے سے دیکھے گئے ہیں۔''ایک بہن بھائی'' اس حوالے سے ان کا اہم افسانہ ہے جہاں ضیغم ماں باپ کی پسند کی ہوئی شریف اور سگھڑ لڑکیوں کے رشتے ٹھکرا کر شہر میں رہنے والی نجمہ سے شادی کر لیتا ہے۔ نجمہ شادی سے پہلے جمشید سے تعلقات رکھتی ہے۔پھر شادی کے بعد ان تعلقات کو قائم رکھنے کے لیے جمشید کو اپنا منہ بولا بھائی کہہ کر متعارف کرواتی ہے۔ایک دن ضیغم سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے :

''معاشرہ اور تمدن کس چڑیا کا نام ہے اور ان دونوں کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ اصل تہذیب کیا ہے اور حقیقی اخلاق کسے کہتے ہیں اور یہ اس کوچہ و بازار میں کس بھاؤ بک رہا ہے؟''۱۷۰؎

ضیغم اپنی پرانی عیاشی کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ایک دن وہ پرانی شناسا کو گھر لے آتا ہے۔وہ ابھی اسے مسلنے اور کچلنے میں مصروف تھا کہ نجمہ کمرے میں داخل ہوتی ہے۔کمرے کا منظر دیکھ کر وہ چلاتی ہے کہ تم کیا کر رہے ہو؟ ضیغم بے پروائی سے جواب دیتا ہے :

''نجمہ تم حیران کیوں ہو؟ اچھا میں سمجھ گیا۔کیا تم اسے نہیں جانتی۔یہ میری بہن ہے اور آج ہی قاہرہ......سے آئی ہے۔''۱۷۱؎

فاروق خالد کا یہ افسانہ طوائف پر تو نہیں۔لیکن اس سے ہمیں اس رویئے کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے جو طوائف کے حوالے سے ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔اس طرح کا رویہ ان کے افسانوں ''اندر کا آدمی'' اور ''دیوار کے اس طرف'' میں بھی پایا جاتا ہے۔جسم فروشی کے حوالے سے فاروق خالد کا

افسانہ ''بجھا دو'' اہم ہے۔اس میں نزہت کا باپ اسے حساب کی کتاب، برائے جماعت دہم' خرید کر دینے کی استطاعت نہیں رکھتا۔وہ روز مختلف دفتروں میں نوکری کے لیے جاتا ہے اور بے عزتی کرا کے واپس آتا ہے۔آخرکار وہ معاشی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے نزہت کو ذریعہ بناتا ہے۔نزہت، جو شروع میں بہت ہی بھڑکتی ہے، کچھ دن کم چھ ماہ میں ایک مکمل طوائف بن جاتی ہے۔ اسی طرح ''گہرے سفید چھینٹے'' میں بھی مسرت طوائف ہے۔وہ فرہاد کی بچی کو جنم دیتی ہے۔لیکن فرہاد اسے قبول نہیں کرتا۔بعد میں جب اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی بیٹی بھی طوائف بنے گی تو وہ اسے قتل کر دیتا ہے۔''جھنجھنا'' میں زبیدہ کی صورت میں وہ بیوہ ملتی ہے جو اپنے بھائی کے ساتھ تین کمروں پر مشتمل مکان میں رہتی ہے۔ بھائی کی قلیل آمدنی سے گھر مشکل سے چلتا ہے۔ایسے میں زبیدہ ٹیوشن کرنے لگتی ہے۔لیکن یہ ٹیوشن دراصل بازار حسن جا کر ناچنے اور پیشہ کرنے کا نام ہوتا ہے۔ فاروق خالد کے افسانوں میں عورت کے طوائف بننے کا سبب معاشی حالات نظر آتے ہیں۔اس کے ساتھ ایک انسان کے ان احساسات کو بھی دکھایا گیا ہے جو اپنی اس بیٹی کے متعلق پیدا ہوتے ہیں جو طوائف کے بطن سے پیدا ہوئی اور اسی کے پاس جوان ہو رہی ہی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فاروق خالد کے افسانوں کے عنوانات اور جملوں میں لاطینی امریکہ کے بڑے افسانہ نگاروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ۱۷۲

مرزا حامد بیگ

مرزا حامد بیگ اس دور کے لکھنے والوں میں ایک معتبر نام ہے ان کا افسانہ" جانکی بائی کی عرضی " ۱۷۳ طوائف کے موضوع پر لکھے گے افسانوں میں کئی حوالوں سے اہم ہے۔اس میں معاشرے کی یہ سطحی سوچ بیان کی گئی ہے کہ طوائف برائی کی جڑ ہے اور اسے شہری آبادی میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہندو و، مسلم اور سکھ لیڈروں، اخبارات اور مختلف اصلاحی تنظیموں کا ایک ہی مطالبہ ہے کہ اس گندگی کو شہر سے باہر نکالا جائے۔افسانے میں جس تنظیم کا بتایا گیا ہے اس کا نام" انجمن اصلاح بدکاراں " ہے مگر پورے افسانے میں وہ طوائف کی اصلاح یا بہتری کے لیے کوئی کام نہیں کرتی بلکہ اس انجمن کے اراکین طوائفوں کے گھروں کے باہر کھڑے ہو کر ان کے خلاف تقریریں کرتے ہیں اور میونسپل کمیٹی میں ان کے خلاف درخواستیں جمع کراتے ہیں دوسری طرف طوائفوں کا یہ کہنا کہ وہ صدیوں سے اس علاقے میں رہائش پذیر ہیں اور اُن کی وجہ سے کبھی کسی کو تکلیف نہیں ہوئی۔ پھر

بہت سی طوائفیں صرف نام کی طوائفیں ہیں کیوں کچھ کو بڑھاپے نے آن گھیرا ہے کچھ بیماری کے ہاتھوں لاچار ہیں اور کچھ ناکام شادی کے بعد اپنے بچوں کی خاطر جی رہی ہیں چانچہ وہ رحم کی مستحق ہیں۔مگر اصلاحی نمائندوں، سیاسی رہنماوں اور اہل اقتدار میں کسی کو اُن پر ترس نہیں آتا۔طوائف نام کا ٹھپہ ایسا ہے کہ جس عورت کے ساتھ لگ جائے وہ ان لوگوں کے نزدیک قابل تفرت اور برائی کی جڑ قرار پاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ میونسپل کمیٹی ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر تک اُن کی اپیل خارج کر دیتے ہیں۔یہاں طوائف کی مجبوری بے بسی اور لاچارگی کا احساس واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

طوائفوں کو جرمانے کیے جاتے ہیں۔اُنھیں نسلوں سے آباد گھروں سے نکالا جاتا ہے۔لیکن پورے افسانے میں اُن مردوں کے بارے میں ایک لفظ تک نہیں ملتا جو طوائف کے کاروبار کو زندہ رکھنے کی وجہ ہیں۔کسی مذہبی، اصلاحی اور سیاسی تنظیم یا شخص نے ایسے مردوں کے بارے میں نہ تو کوئی درخواست دی، نہ قرارداد پیش کی اور نہ ہی اُن کے خلاف کوئی درخواست دی۔یوں طوئف کے حوالے سے ہمارے رویوں میں تضاد اور سطحی سوچ نظر آتی ہے

دوسری طرف طوائف کے کردار میں ایسا کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔جانکی پہلی بار رلیارام سے ملتی ہے تو کہتی ہے

"میں ہوں جانکی۔بس جیسی بھی ہوں آپ کے سامنے ہوں"

"رام جانے آپ کو کیسی لڑکی کی تلاش ہے۔میں تو نہ گوری چیٹی ہوں اور نہ بناو سنگھار ہی آتا ہے مجھے بس ایسی ہی ہوں"

رلیارام کی شکل جانکی کے پسندیدہ فلمی ہیرو سے ملتی ہے ،وہ پردیسی اور بے روزگار بھی ہے چناں چہ وہ اس کے ساتھ گاہک کی حیثیت سے برتاو نہیں کرتی بلکہ ایک عام لڑکی کی طرح ملتی ہے۔پورا گھر دکھاتی ہے اور جاتے وقت جب رلیارام اسے عوضیانہ یا انعام دینا چاہتا ہے تو جانکی ایک پیسہ بھی نہیں لیتی ۔دونوں اس کے بعد کئی بار ملتے ہیں نور جہاں کے مقبرے پہ جاتے ہیں اور پھر رلیارام کو نوکری مل جاتی ہے اب وہ جانکی کی طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا اور جانکی کی بے بسی کا یہ عالم ہے کہ وہ ایک بار بھی گلہ نہیں کرتی وہ اپنی برداری سے بھی مخلص نظر آتی ہے اُسے علاقے سے بے دخلی کا نوٹس نہیں ملتا لیکن طوائفوں کی طرف سے آنے والی درخواست پر اس کا نام موجود ہے۔اس نے اپنا نام شاید اس لیے بھی لکھ دیا کہ رلیارام پرانے تعلق کا لحاظ رکھیں گے مگر رلیارام نے کچھ نہ کیا شاید وہ کچھ

کرہی نہیں سکتا تھا۔مگر جانکی سے ملاقات اور اس کا خلوص ہمیشہ یاد رہا۔وقت گزرنے کے ساتھ یہ یادضمیر کی خلش بنتی گئی اور بابو بن جانے کے بعد یکسر جانکی کونظر انداز کرنے والا رلیارام بڑھاپے میں جانکی کے بند دروازے کی سیڑھیوں پر جان دے دیتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے طوائف کی مجبوری،عوامی لیڈروں اور افسروں کی سطحی سوچ اور طوائف کے اندر چھپی عورت کو کامیابی سے بیان کیا ہے۔مرزا حامد بیگ کا طوائف کے موضوع پر لکھا گیا ایک اور افسانہ"دل کے موسم " بھی اہمیت کا حامل ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح طوائف برسوں کی ریافت اور نفرت کو ختم کر دیتی ہے۔مجموعی لحاظ سے مرزا حامد بیگ کے طوائف پر لکھے گے افسانے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔خصوصا" جانکی بائی عرضی "اس موضوع پر چند بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

افتخار نسیم افتی :

امریکہ میں مقیم افتخار نسیم افتی شاعر،افسانہ نگار اور صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔امریکہ میں افتی کی ایک اور شناخت ہم جنس پرستوں کی تحریک کے لیے کی گئی ان کی جدوجہد ہے۔اس تحریک کے حوالے سے ان کی شاعری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان کی انگریزی شاعری شگاگو یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے۔پاکستان میں ان پر بات کرتے ہوئے لوگ ہچکچاتے ہیں شائد اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی ذات کے بارے میں بات کرتے ہوئے افتی کا کچھ چھپا تانہیں ہے۔افتی کا یہی بے باک رویۂ اس کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔دوہرے معیار اور منافقت کا مظاہرہ اسے پسند نہیں ہے اس کے خیال میں انسان جیسا ہے اسے ویسا ہی نظر آنا چاہیے،اپنی فطرت کو چھپانا دوسروں کے ساتھ ساتھ خود کو بھی دھوکا دینا ہے۔وہ ایسے لوگوں کو پسند نہیں کرتا جو ماں باپ اور معاشرے کے سامنے اپنی عزت کے خیال سے شادی بھی کرتے ہیں اور چھپ چھپا کر اپنے دوسرے شوق بھی جاری رکھتے ہیں۔افتی کے یہ خیالات امریکہ اور یورپ کے ممالک میں تو قابلِ قبول ہو سکتے ہیں لیکن پاکستان جیسے ملک میں ایسا ہونا شائد ممکن نہیں ہے۔یہاں اس بات کی وضاحت کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افتی کے افسانوں کا موضوع صرف ہم جنس پرست لوگ ہی نہیں ہیں بلکہ وہ زندگی کے دوسرے معاملات کو بھی موضوع بناتا ہے۔اس کا بڑا موضوع جنس کا بیان ہے اور اس حوالے سے اس کے ہاں طوائف کا ذکر بھی آتا ہے۔طوائف کے حوالے سے ان کا نمائیدہ افسانہ'' گلو'' ۳۷ا ہے۔گلو تقسیم

کے بعد فیصل آباد میں بسنے والی طوائف ہے جس نے اپنے پہلے ہی مجرے میں ساتھی طوائفوں کو حسد اور دیکھنے والوں کو اپنے عشق میں مبتلا کر دیا۔ان عاشقوں میں نورا پہلوان بھی تھا جس نے اپنا اکلوتا تیل زدہ نوٹ اور دل دونوں گلو پر نثار کر دیئے۔نورا گلو کے بھائی کا دوست بھی ہے ایک دن وہ دوست سے ملنے آتا ہے۔دروازے پر گلو آتی ہے نورا اسے بہن کہہ کر مخاطب کرتا ہے جب کہ گلو نورے کی مردانہ وجاہت سے متاثر ہو جاتی ہے۔وہ التجا کرتی ہے کہ اگر ساری عمر ممکن نہیں تو صرف ایک رات کے لیے نورا اس کا ہو جائے مگر اسے اپنی مراد نہ ملی۔چند سالوں میں گلو مختلف بیماریوں کا شکار ہو کر بسترِ مرگ پر پہنچ جاتی ہے۔اپنے آخری وقت میں وہ نورا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔سر پر عمامہ اور چہرے پر ڈاڑھی سجائے نورا گلو کی حالت دیکھ کر آبدیدہ ہو جاتا ہے اور سوال کرتا ہے کہ وہ گلو کے لیئے کیا کر سکتا ہے؟گلو کا جواب سننے سے تعلق رکھتا ہے

''میں صرف یہ پوچھنا چاہتی ہوں۔۔۔۔میں تمھارے دوست کی بہن
ہوں۔۔۔۔تم مجھے بہن سمجھتے تھے نا۔۔
تو پھر مجھے ساری عمر چکلے میں کیوں بٹھائے رکھا۔۔''
گلو آخری جملہ پورا نہ کر سکی
نورا پہلوان کو یوں لگا جیسے وہ چاروں شانے چت پڑا ہے اور تمام
دنیا اس کی شکست پر ہنس رہی ہے''

''گلو''میں طوائف کے ایک نئے روپ کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے چھ بھائی ہیں لیکن اسے کبھی ان سے یہ امید نہ تھی کہ وہ اسے چکلے سے اٹھائیں گے کیوں کہ ان کی فطرت ہی اپنے گھر کی عورتوں کی کمائی کھانا ہے۔اسے امید ہوئی تو نورا سے جسے وہ چاہتی تھی ،جس کے لیے التجائیں کرتی تھی مگر نورا زبان اور کردار کا مضبوط ثابت ہوا اس مضبوطی نے گلو کا نورا پر یقین مزید پختہ کر دیا۔اسے نورا جیسے بھائی سے ہی عزت کی زندگی کی توقع تھی جس نے طوائف ہوتے ہوئے بھی اس کے وجود کو مقدس جانا کیوں کہ وہ اسے ایک مقدس رشتے سے پکار چکا تھا۔وہ سگے بھائیوں کی طرح اس کے لیئے گاہک تلاش نہیں کرتا تھا۔ان حالات میں دیکھیں تو گلو کی نورا سے توقع اور شکایت بجا نظر آتی ہے۔جہاں تک نورا کے کردار کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ آغاز میں وہ گلو کا عاشق نظر آتا ہے مگر ایک بار بہن کہہ دینے کے بعد وہ اس کے بارے میں ایسا کچھ نہیں سوچتا۔وہ معاشرتی اقدار کے نیچے دبا ہوا انسان ہے جو اتنی ہمت نہیں رکھتا کہ اس لڑکی کی محبت کا جواب محبت سے دے سکے جسے وہ پسند بھی کرتا ہے چناں چہ رسماً گلو کو بہن

کہہ کر چلا جاتا ہے اور بعد میں منہ بولی بہن کی طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا۔نورا کی یہ بے رخی گلو کی زندگی کا المیہ بن جاتی ہے، جسے نہ بھائی ملا اور نہ محبوب۔

اردو میں طوائف کے عورت، ماں اور بیوی کے جذبات کے حوالے سے کئی افسانے لکھے گئے ہیں لیکن طوائف کی بطور بہن تصویر پیش کرنے والا غالباً یہ واحد افسانہ ہے۔

''ایک مکمل دائرہ'' ۱۷۴ء میں طوائف کی زندگی میں بیٹی کی اہمیت بیان کی گئی ہے، ہر طوائف کو اپنا بڑھاپا آرام سے گزارنے کے لیے ایک بیٹی کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر اس کے ہاں لڑکا پیدا ہو جائے تو گھر میں مایوسی اور افسردگی چھا جاتی ہے۔زرینہ کے لڑکا پیدا ہوا تو اس نے اسے اپنی نوکرانی کو اس طرح دے دیا جیسے ماہواری کا گندا چیتھڑا ہو۔دو ہفتے بعد وہ اپنے دھندے میں مصروف ہوگئی اور یہ بھی بھول گئی کہ اس گھر میں اس کی کوئی اولاد بھی رہتی ہے۔وقت گزرتا گیا اور زرینہ دھندے کے قابل نہ رہی، کوٹھا اجڑ گیا۔ایک دن اسے اپنے کوٹھے پر گانے کی آواز آتی ہے۔بیمار اور تنگ دست زرینہ اُٹھ کر کمرے میں جھانکتی ہے جہاں ایک نوعمر لڑکی تماش بینوں کے سامنے ناچ رہی ہوتی ہے اور تماش بین دھڑا دھڑ نوٹ پھینک رہے ہوتے ہیں۔مجرے کے اختتام پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ ناچنے والی لڑکی دراصل اس کا بیٹا ہے

''زرینہ نے غور سے اس لڑکی کی طرف دیکھا۔اس کی نیلی آنکھیں اسے سب کچھ یاد دلا گئیں۔

''لیکن وہ تو''

''ہاں ماں میں وہی ہوں''

''لیکن تم تو''

''ماں دنیا میں کوئی شے بھی مکمل نہیں ہے''''

زرینہ اپنے لیے بیٹی چاہتی تھی لیکن اسے بیٹا ملا اور یہ بیٹا بھی مکمل نہ تھا۔وہ مرد کے جسم میں قید عورت تھی جسے ماں نے پیدا ہوتے ہی ٹھکرا دیا تھا۔کہانی اگرچہ طوائف کے گھر کی ہے مگر اس کا مرکزی خیال تیسری جنس کے وہ افراد ہیں جنھیں بے کار، فالتو اور کسی کام کا نہیں سمجھا جاتا۔جن کے زندہ ہونے پر خوشی اور مرنے پر ماتم نہیں کیا جاتا۔افتی نے اس عام نظریئے کی تردید کرتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نامکمل اور ناجنس کہلانے والے یہ افراد نہ صرف ذمہ دار ہوتے ہیں بلکہ اپنی ذمہ داریوں کو نبھاتے بھی ہیں۔زرینہ کی ناجنس اولاد نے اس وقت سب کو فاقوں سے بچالیا جب مکمل جنس رکھنے والے ناکام ہو چکے تھے۔افتی کا طوائف کی زندگی کا مشاہدہ بڑا وسیع ہے۔اس کے ہاں بہت سی

نئی باتیں نظر آتیں ہیں جیسے زرینہ کی ماں مشتری بہت سوچ سمجھ کر اسے ایسے شخص کی ملازمت میں دیتی جس کے زیادہ دیر زندہ رہنے کی امید کم ہوتی ہے اور جب مرنے والے کے لواحقین زرینہ کو دی جانے والی جائیداد واپس لینے کے لیے عدالت میں چلے جاتے ہیں تو طوائف مقدمہ بازی میں پڑنے کی بجائے صلح صفائی سے کام لیتے ہوئے جو کچھ ملتا ہے اس پر راضی ہوجاتی ہے۔اسی طرح ضلع کچہری میں جب جیلر ان کے ساتھ ادب سے بات کرتا ہے تو یہاں بھی افتی نے طوائف کی سوچ کا ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے۔خوبصورت جیلر کی نیلی آنکھیں دیکھ کر مشتری بائی سوچتی ہے

''اگر اس کی بیٹی زرینہ کے ہاں جائے تو ہمارا بڑھاپا سنور جائے گا''

افتی امریکہ میں رہتا ہے جہاں وہ ان لوگوں کو بھی دیکھتا ہے جو اپنے ملک سے یہاں پیسہ کمانے آتے ہیں مگر یہاں کی آزاد فضا میں کھو کر عیاشی کے راستے پر چل پڑتے ہیں۔ایسے لوگ بھول جاتے ہیں کہ ان کے بیوی بچے ان کی عدم توجہ کی بنا پر کس طرح زندگی گزارتے ہیں۔''آخری قسط'' ۱۷۵ء کا مرکزی کردار ایسے ہی لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کئی سالوں بعد باپ کی موت پر صرف اس لالچ میں پاکستان آتا ہے کہ اپنے حصے کی جائیداد بیچ کر کچھ دولت حاصل کرسکے۔گھر جانے سے پہلے وہ ایک رات ہوٹل میں گزارتا ہے اور اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے ایک نوعمر لڑکی طلب کرتا ہے۔رات بھر لڑکی کے جسم سے کھیلنے کے بعد صبح ناشتہ کرتے ہوئے اس کی موت واقع ہوجاتی ہے۔لڑکی پولیس کو اپنا بیان کچھ اس طرح دیتی ہے۔

''ہم ناشتہ کررہے تھے۔اس نے میرا نام پوچھا، جب اس نے بتایا کہ وہ امریکہ سے آیا ہے تو میں نے اسے بتایا کہ میرے ابو بھی امریکہ میں رہتے ہیں اور جب میں نے اسے اپنے ابو کا نام بتایا تو اس نے اپنے سینے کو پکڑ لیا اور کرسی سے گر گیا۔میں نے اور کچھ نہیں کیا''

عیاش باپ کے ہاتھوں اپنی ہی بیٹی کی پامالی پر علی عباس حسینی کا افسانہ ''کیے کا بھوگ'' بھی موجود ہے جس میں بیٹی باپ کو قتل کر کے خودکشی کرلیتی ہے۔افتی کا یہ افسانہ اس حوالے سے اہم ہے کہ اس کا انجام زیادہ فطری اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔دیارِ غیر میں عیاشی ہی کو مقصد بنا لینے والوں کو تقدیر کس طرح سزا دیتی ہے اس کا اظہار افتی نے ''بیس ڈالر کا نوٹ'' ۱۷۶ء میں بھی کیا ہے۔اکرام جس بلڈنگ کا چوکیدار ہے وہاں کی عورتوں میں بڑا مقبول ہے۔وہ بیس ڈالر کے بدلے کسی عورت کی تنہائی دور کرتا ہے۔دو سال اس طریقے سے کمائی کرنے کے بعد جب وہ پاکستان آکر شادی کرتا ہے تو حجلہ

عروسی میں اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ اب وہ ایسا کچھ کرنے کے قابل نہیں رہا جس کے بدلے میں اسے بیس ڈالر ملا کرتے تھے۔

مذہب، قانون اور اخلاق اجازت دے یا نہ دے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہم جنس پرست افراد دنیا کے ہر معاشرے میں موجود ہوتے ہیں۔ان میں کچھ پیدائشی نامکمل ہونے کی وجہ سے اس طرزِ زندگی کو اپناتے ہیں تو کچھ ذہنی اور نفسیاتی میلان کی بنا پر جنسِ مخالف کی بجائے اپنی ہی جنس سے تعلق قائم کر کے خوشی حاصل کرتے ہیں۔کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو دونوں طرح سے زندگی گزارتے ہیں۔وہ شادی کر کے بیوی بچوں والے بھی کہلاتے ہیں اور اپنے شوق کی تسکین کے لیے چھپ چھپا کر اپنی ہی جنس کے کسی فرد سے شوہر یا بیوی کا رشتہ بھی قائم کر لیتے ہیں۔ایسے دوہرے تعلق رکھنے والوں کو عصمت چغتائی نے ''لحاف'' میں موضوع بنایا ہے۔ہم جنس پرستی پر منٹو کا ''شوشو''، ممتاز شریں کا ''انگڑائی''، علی عباس حسینی کا ''غسل خانے میں''، حسن عسکری کا ''پھسلن'' اور ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانے ''خبیث دا پتر'' اور ''مس احمد بی۔اے، بی۔ٹی'' موجود ہیں۔ پیدائشی طور پر نامکمل افراد کی زندگی پر رحمان مذنب نے ''تتلی جان'' جیسا خوبصورت افسانہ لکھا۔افتی کے ہاں یہ تمام رویئے دکھائی دیتے ہیں خصوصاً تیسری جنس کے بارے میں اس کا تجربہ، مشاہدہ اور علم دیگر تمام لکھنے والوں کی نسبت زیادہ ہیں اور اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''اپنی اپنی زندگی'' ۱۷۷؎ پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں تیسری جنس کے افراد کو حقیر مخلوق خیال کیا جاتا ہے، خاندان کے افراد انھیں اپنی بے عزتی اور بدنامی کا سبب جانتے ہیں اور معاشرے کے عام لوگ انھیں رذیل خیال کرتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے والدین اور بہن بھائی اعلیٰ سرکاری عہدے دار، قابل ڈاکٹر، ماہر وکیل اور نامور کاروباری پیشہ افراد ہوتے ہیں۔یہ لوگ اپنے گھر میں پیدا ہونے والے ذرا مختلف بچوں کو سمجھنے کی بجائے ظلم و تشدد کا نشانہ بناتے ہیں

''سب سے پہلا ظلم تو ہم پر ہمارے سورے (بھائی، باپ) کرتے ہیں۔ہمیں سمجھنے کی بجائے روز مارا پیٹا جاتا ہے۔ چاغل (جوتی) سمجھا جاتا ہے''

گھر والوں کے بڑے سلوک کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ بچے اپنے جیسے لوگوں کے پاس پہنچ جاتے ہیں جہاں ان کا ذریعہ آمدن جسم فروشی اور ناچنا گانا قرار پاتا ہے۔اسی طبقے میں انھیں ماں باپ، بھائی بہن، دوست سہیلیاں، میاں بیوی اور زندگی کے دوسرے رشتے بھی مل جاتے ہیں۔ یوں یہ اپنی ایک الگ دنیا بسا لیتے ہیں جس کے اپنے رسم و رواج ہوتے ہیں اپنی زبان ہوتی ہے۔اپنی مخصوص زبان کو

یہ لوگ فارسی کہتے ہیں۔افتی نے اس زبان کو پہلی بار اردو افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔وہ گرو، مورت، کوتی، گریئے، پاکو، بیلی، دھور دھوپ، لگڑ، بخیئہ، نربان، ڈنڈا پولیس اور نا جانے کون کون سے الفاظ استعمال کرتا ہے۔وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ کس مورت (خواجہ سرا) کا تعلق کس خاندان سے ہے۔ان کے عشاق کس کس مرتبے کے لوگ ہیں۔ سگے بہن بھائی انھیں کس نظر سے دیکھتے ہیں۔زندگی ان کے لیے کس اذیت کا نام ہے؟ مختصر یہ کہ ''اپنی اپنی زندگی'' صرف ایک افسانہ ہی نہیں بلکہ تیسری جنس کے افراد کا مکمل ضابطہ حیات ہے۔افتی کا رویۂ ہمدردی پر مبنی ہے۔وہ اس طبقے کے دکھ، محرومیاں اور مجبوریاں اس طرح بیان کرتا ہے کہ ان سے نفرت ہونے کی بجائے ہمدردی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور بعض اوقات تو پڑھنے والا ان کی فطرت میں موجود نیکی کا قائل ہو جاتا ہے۔''شبری'' ۱۷۸؎ ایسا ہی جسم فروش کردار ہے جس نے کئی لڑکیوں کی زندگی تباہ ہونے سے بچائی۔گاؤں میں جب کوئی بیٹی کی شادی کرنے لگتا تو شبری سے لڑکے کے بارے میں ضرور پوچھتا ''تم نے کتنی لڑکیوں کی زندگیاں بچایئں۔خدا کا شکر ہے تم نے پہلے محمد کے بارے میں ابا کو بتا دیا تھا ورنہ میری تو زندگی تباہ ہو جاتی تم تو چال دیکھ کر بتا دیتی تھی کہ کوئی کتنا مرد ہے'' افتی کے افسانوں کا بڑا موضوع جنس ہے اس حوالے سے وہ طوائفوں، امرد پرستوں اور ہم جنس پرستوں کو موضوع بناتا ہے۔وہ اپنی فطرت کے مطابق جینے کا درس دیتا ہے، جھوٹ، منافقت اور چہرے پر چہرہ سجانے سے دور بھاگتا ہے۔وہ بعض اوقات ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جو ہمارے معاشرے میں موجود تو ہیں مگر ان پر بات کرنا سخت معیوب سمجھا جاتا ہے۔افتی کے اس بے باک رویئے کی بنا پر محمود ہاشمی نے ''شبری'' کے دیباچے میں اسے منٹو سے ایک قدم آگے قرار دیا۔افتی منٹو کے مقابلے میں کتنا بڑا افسانہ نگار ہے اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت کرے گا تاہم لحہ موجود میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ افتی کے افسانے یاد رکھے جانے کے قابل ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اردو داں طبقے کی زیادہ توجہ حاصل کرے گا

سجاد تبسم :

سجاد تبسم کا شمار افسانہ نگاروں کی نئی پود میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز اور صرف کہانی پر توجہ دینے کا رجحان نظر آتا ہے۔بانو قدسیہ نے سجاد تبسم کے بارے میں لکھا ہے:

''سجاد تبسم نے اپنی کہانیوں میں جانی پہچانی وارداتوں سے ایسی نئی کہانیاں لکھ ڈالی ہیں کہ قاری ایک بار ضرور ان کے نئے زاویے کا قائل ہو جائے گا۔'' ۱۷۹؎

سجاد کا افسانہ ''تتھلی'' نئے زاویئے سے طوائف کی نفسیات کا بیان ہے۔روحی بازار حسن میں رہنے

والی ایک طوائف ہے۔ وہ مقامی تھیٹر میں کام کرتی ہے۔ مصنف اسے ملتا ہے۔ اس کے کوٹھے پر جاتا ہے اوراس پر رقم خرچ کرتا ہے۔ روحی روایتی طوائف ہونے کے ناطے اس سے پانچ پانچ سو کے نوٹ بٹورتی رہتی ہے۔ یہاں مصنف کو نتھ کھلوائی کی رسم اور طوائف کی زندگی کے مختلف مدارج کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ روحی چھوٹی بہن کے حوالے سے بتاتی ہے کہ چودہ سال پہلے گوالمنڈی کے سیٹھ حاجی امیر بخش نے اس کی انگلی نما دھاروں پر نتھلی چڑھانے کے تیس ہزار روپے دیئے تھے۔ آج نتھلی اتارنے کے پچاس ہزار۔ پانچ سال بعد ایک تقریب میں یہی نتھلی اس کی ناک میں ڈال کر سیٹھ صاحب اسے آزاد کردیں گے۔ اب وہ کوٹھے پر بیٹھے گی۔ آخر میں کسی دلال سے شادی کر کے نتھلی ہاتھ کی انگلی میں پہن لے گی۔ کیوں کہ اب وہ نائیکہ بن چکی ہوگی۔ مصنف کو سیٹھ صاحب کے کردار اور طوائف کی بے بسی پر دکھ ہوتا ہے۔ وہ کمرے سے باہر جاتی ہوئی روحی سے کہتا ہے کہ وہ اسے دکھ دے کر جارہی ہے۔ روحی کا جواب دیکھیے :

''بھولے بادشاہ جو ہمیں درد نہیں دیتا ہم اسے درد دے دیتے ہیں۔''۱۸؎

سجاد نے سیدھے سادھے انداز میں طوئف کی زندگی، اس کے مختلف روپ اور رویے ہمارے سامنے پیش کردیئے ہیں۔ روحی کا آخری فقرہ نہ صرف قاری کو طوائف کی نفسیات سمجھنے پر آمادہ کرتا ہے بلکہ بھی بتاتا ہے کہ اس کی زندگی میں صرف دکھ ہی ہے۔ چاہے یہ دکھ اسے کسی سے ملے یا وہ کسی کو اپنے لیے دکھی کردے۔

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ بہت سے لکھنے والوں نے اپنی کہانیوں میں طوائف اور طوائف نما عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ یہاں ان کا ذکر تفصیلاً اس لیے نہیں کیا جارہا کہ اول تو ان کہانیوں میں بیان کیے گئے رویئے نئے نہیں۔ دوسرا ہمارے لیے یہ ممکن بھی نہیں کہ ہم تمام لکھنے والوں کا تفصیلی ذکر کرسکیں۔ ہمیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ بہت سے اہم اور غیر اہم نام شاید اس باب میں رہ گئے ہوں۔ تاہم ہم نے کوشش کی ہے کہ طوائف کے حوالے سے اردو کے افسانوی ادب میں موجود بنیادی رویوں کی جھلک دکھاسکیں۔

حوالے

۱۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۲۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۳۔ قدرت اللہ، شہاب، نفسانے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۶۔

۴۔ غلام عباس، زندگی نقاب چہرے، کراچی، دانیال، چھٹا ایڈیشن، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۵۔

۵۔ زندگی نقاب چہرے، ص ۱۹۶-۱۹۷۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۷۔ نوری، فخرالحق، محمد، ڈاکٹر، مطالعات، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۸۔

۸۔ اورنگ زیب، عالم گیر، ڈاکٹر، اردو کے پچیس افسانے، لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت، س ن، ص ۳۲۹۔

۹۔ زندگی نقاب چہرے، ص ۲۱۱۔

۱۰۔ مسعود رضا، خاکی، اردو افسانے کا ارتقاء، مقالہ پی ایچ۔ ڈی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ص ۳۳۴۔

۱۱۔ ممتاز مفتی، اسمارائیں، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۲ء، ص ۷۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۱۳۔ ممتاز مفتی، سمے کا بندھن، مشمولہ: پاکستانی کہانیاں، مرتبہ انتظار حسین، آصف فرخی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۶۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۱۶۔ آصف، فرخی، گفتگو، مشمولہ: ماہ نو، لاہور، جون، ۱۹۸۷ء، ص ۳۔

۱۷۔ مسعود قریشی، ممتاز مفتی مشمولہ، نقوش، شخصیات نمبر، ۱۹۵۶ء، ص ۴۲۶۔

۱۸۔ انصاری، اسلوب احمد، پروفیسر' بیدی کا فن' مشمولہ: راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ' مرتبہ مشرف احمد' کراچی' نفیس اکیڈمی' ۱۹۸۸ء' ص ۳۸۔
۱۹۔ وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی' دہلی' ساہتیہ اکیڈمی' س ن' ص ۵۵۔
۲۰۔ بیدی' راجندر سنگھ، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷' ص ۴۷۴ تا ۴۸۴۔
۲۱۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک' کراچی' اردو اکیڈمی سندھ' ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۴۔
۲۲۔ معیار، ص ۱۰۳۔
۲۳۔ ایضاً' ص ۲۰۵۔
۲۴۔ کرچن چندر، ایک طوائف کا خط' مشمولہ: بدن بازار' مرتبہ قیصرہ قریشی' لاہور' اپنا ادارہ' ص ۱۴۳۔
۲۵۔ ایضاً' ص ۱۴۵۔
۲۶۔ کرشن چندر، کرشن چندر کے سو بہترین افسانے' مرتبہ آصف نواز چودھری' لاہور' چودھری اکیڈمی' ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۴۔
۲۷۔ ایضاً' ص ۱۴۶-۱۴۷۔
۲۸۔ ایضاً' ص ۲۵۷۔
۲۹۔ ایضاً' ص ۴۳۷۔
۳۰۔ عسکری، محمد حسن' کرشن چندر۔۔۔۔۔۔اردو ادب میں ایک نئی آواز' مشمولہ: کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، ص ۵۶۔
۳۱۔ انور سدید، ڈاکٹر' اردو ادب کی مختصر تاریخ' لاہور' عزیز بک ڈپو' طبع سوم' ۱۹۹۸ء، ص ۷۷۴۔
۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر' افسانہ اور افسانہ نگار' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء' ص ۱۰۳۔
۳۳۔ عظیم، محمد، ملک، رہ وادی خیال' لاہور' مکتبہ میری لائبریری' ۱۹۶۹ء، ص ۸۷۔
۳۴۔ عصمت چغتائی، ایک بات' لاہور' نیا ادارہ' ۱۹۶۴ء' ص ۱۳۷-۱۱۸۔

۳۵۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۔چھری میں سے' لاہور' روہتاس بکس، ۱۹۹۲ء' ص ۱۱۲-۹۹۔
۳۶۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر' اردو کی ناول نگار خواتین' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء' ص ۶۲۔
۳۷۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار' لاہور' فکشن ہاؤس' ۱۹۹۲ء' ص ۹۶۔
۳۸۔ عصمت چغتائی، معصومہ' لاہور' نیا ادارہ' ۱۹۶۲ء' ص ۱۶۔
۳۹۔ ایضاً' ص ۲۶۔
۴۰۔ ایضاً' ص ۲۰۵۔
۴۱۔ عبدالسلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں' کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۵ء ص ۳۷۸۔
۴۲۔ معصومہ' ص ۱۲۹۔
۴۳۔ خالد اشرف، ڈاکٹر' برصغیر میں اردو ناول' لاہور' فکشن ہاؤس' ۲۰۰۵ء' ص ۳۷۔
۴۴۔ پطرس بخاری، تنقیدی مضامین' لاہور' مکتبہ عالیہ' س ن' ص ۸۹۔
۴۵۔ سرور، آل احمد' اردو فکشن' علی گڑھ' یونیورسل پبلی کیشنز' ۱۹۷۳ء' ص ۲۲۴۔
۴۶۔ قرۃ العین، حیدر، آگ کا دریا' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۲۰۰۶ء' ص ۲۰۱۔
۴۷۔ سہیل احمد، خاں، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر سے ایک مکالمہ' مشمولہ: ماہ نو' لاہور' جولائی ۱۹۸۸ء' ص ۴۔
۴۸۔ قرۃ العین، حیدر، گردش رنگ چمن' کراچی' دانیال' ۱۹۸۷ء' ص ۱۱۱۔
۴۹۔ اردو ادب کی ناول نگار خواتین' ص ۱۹۴۔
۵۰۔ گردش رنگ چمن' ص ۲۵۵۔
۵۱۔ ایضاً' ص ۲۶۲۔
۵۲۔ اردو ادب کی ناول نگار خواتین' ص ۱۹۶۔
۵۳۔ عبدالمغنی' قرۃ العین حیدر کا فن' لاہور' گلوب پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۶۔
۵۴۔ گردش رنگ چمن' ص ۴۶۷۔
۵۵۔ ایضاً' ص ۳۰۴۔

۵۶۔ قرۃ العین حیدر کا فن، ص ۱۷۶۔

۵۷۔ ممتاز احمد، خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویئے، کراچی، مجلس ترقی اردو، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲۔

۵۸۔ سراج منیر، کہانی کے رنگ، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۶۸۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۶۰۔ حسن اختر، ملک، ڈاکٹر، مضمون، گردش رنگ چمن، مشمولہ: قومی زبان، کراچی، دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۵۰-۴۹۔

۶۱۔ قرۃ العین، حیدر، دلربا، مشمولہ: چار ناولٹ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۴۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۶۴۔ ارتضیٰ کریم قرۃ العین حیدر۔۔۔۔۔۔۔ ایک مطالعہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص ۵۷۷۔

۶۵۔ قرۃ العین حیدر سے ایک مکالمہ، ص ۳۔

۶۶۔ فرمان، فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۲ء، ص ۲۴۱۔

۶۷۔ احمد ندیم، قاسمی، طلوع و غروب، لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص ۴۸۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۶۹۔ احمد ندیم، قاسمی، سناٹا، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۵۲ء، ص ۷۷۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۸۶۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۲۰۰۔

۷۲۔ ہاجرہ مسرور، ہائے اللہ، لاہور، نیا ادارہ، س ن، ص ۱۴-۱۳۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۷۹۔

۷۷۔ فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، بار دوم، ۱۹۹۰ء، ص ۴۱۴۔

۷۸۔ ہاجرہ مسرور، بھالو، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، طبع دوم، ص ۶۷۹۔

۷۹۔ نقوش، افسانہ نمبر، ص ۶۷۴۔

۸۰۔ ایضاً۔

۸۱۔ فیض، فیض احمد، دیباچہ، چند روز اور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۸۔

۸۲۔ خدیجہ مستور، ٹھنڈا میٹھا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۴۲۔۴۷۔

۸۳۔ خدیجہ مستور، بوچھاڑ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۴۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۸۵۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۸۶۔ اختر حسین، رائے پوری، دیباچہ، بوچھاڑ، ص ۱۰۔

۸۷۔ ٹھنڈا میٹھا پانی، ص ۷۔

۸۸۔ رحمان مذنب، تتلی جان، لاہور، ماہ ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۔

۸۹۔ صلاح الدین، احمد، تبرک، مشمولہ: ادبی دنیا، لاہور، خاص نمبر ۹، سال پنجم، شمارہ نہم۔

۹۰۔ رحمان مذنب، بالا خانہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۰۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۴۰-۱۳۹۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۲۵-۱۲۴۔

۹۳۔ تتلی جان، ص ۱۴۳۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۲۸۶۔

۹۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص ۴۹۔

۹۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۸۔

۹۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۵۔

۹۹۔ اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۴۶۔

۱۰۰۔ واجدہ، تبسم، دیباچہ اترن، لاہور، محمود پبلی کیشنز، س ن، ص ۱۵۔

۱۰۱۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۵۱۸۔

۱۰۲۔ تبسم، واجدہ، روزی کا سوال، مشمولہ: بدن بازار، ص ۲۰۴۔

۱۰۳۔ ایضاً، ۲۰۸-۲۰۷۔

۱۰۴۔ تبسم، واجدہ، آسمان، مشمولہ: واجدہ تبسم کے بہترین افسانے، مرتبہ طارق محمود، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۔

۱۰۵۔ اترن، ص ۱۸۸۔

۱۰۶۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۳۴۴۔

۱۰۷۔ برصغیر میں اردو ناول، ص ۳۸۰۔

۱۰۸۔ قدسیہ، بانو، توجہ کی طالب، افسانوی مجموعہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۲۶۱۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۲۷۵۔

۱۱۰۔ ایضاً، ۲۷۹۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۷۔

۱۱۳۔ خالد آفتاب، ڈاکٹر، رومان کی موت، راوی ۹۸، لاہور، گورنمنٹ کالج، ص ۱۵۸۔

۱۱۴۔ ،فرخندہ، لودھی، آرسی، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۶ء، ص ۹۰-۸۹۔

۱۱۵۔ ''خوابوں کے کھیت، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء، ص ۴۱-۴۰۔

۱۱۶۔ ''حسرت عرض تمنا، لاہور، الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵۳۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۰۔

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۵۔

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

۱۲۱۔ اردو ناول، آزادی کے بعد، ص ۱۱۹۔

۱۲۲۔ علیم مسرور، بہت دیر کردی، لکھنؤ، اتر پردیش اکیڈمی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۶۶۔

۱۲۳۔ اردو ناول کے چند اہم زاویے، ص ۵۴۔

۱۲۴۔ سعیدہ گزدر، آگ گلستاں نہ بنی، کراچی، پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۵۔

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷۷۔

۱۲۶۔ سعیدہ گزدر، اذانوں کے دیس میں، مشمولہ: خواتین افسانہ نگار، مرتبہ کشور ناہید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۹۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۱۹۱۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۴۔

۱۲۹۔ ضمیر الدین، احمد، سوکھے ساون، کراچی، دانیال، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۴۔

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۵۷-۱۵۶۔

۱۳۱۔ الطاف فاطمہ، سون گڑیا، مشمولہ: خواتین افسانہ نگار، ص ۱۱۹-۱۱۷۔

۱۳۲۔ رضیہ فصیح، احمد، بے سمت مسافر، کراچی، مکتبہ اسلوب، طبع دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۵۹-۴۲۔

۱۳۳۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۱۳۵۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۵۵۴۔

۱۳۶۔ صالحہ خاتون، آتش دیدہ، لاہور، انکشاف پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۹۵۔

۱۳۷۔ پروین، فرحت، منجمد، لاہور، اساطیر، ۱۹۹۷ء، ص ۳۷۔

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۱۳۹۔ اکرام اللہ، بدلتے قالب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص۱۲۹-۱۲۵۔

۱۴۰۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ صدی کا قصہ، ص۸۴۶۔

۱۴۱۔ عباس خاں، خاک کا ڈھیر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص۷۷۳۔

۱۴۲۔ ایضاً، ص۳۹۱۔

۱۴۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تبصرہ، کہانی بولتی ہے از آغا بابر، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۹ء، ص بیک ٹائٹل۔

۱۴۴۔ آغا بابر، پھول کی کوئی قیمت نہیں، لاہور، فیروز سنز، س ن، ص۱۱۔

۱۴۵۔ ایضاً، ص۷۳۔

۱۴۶۔ کہانی بولتی ہے، ص۱۲۷۔

۱۴۷۔ ایضاً، ص۱۶۱۔

۱۴۸۔ شمع خالد، پتھریلے چہرے، فیصل آباد، قرطاس، ۱۹۸۵ء، ص۷۳۔

۱۴۹۔ ایضاً، ص۹۲۔

۱۵۰۔ ظہیر بابر، دیدہ بیدار کے خواب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص۴۰۔

۱۵۱۔ ایضاً، ص۲۱۔

۱۵۲۔ ایضاً، ص۲۵۔

۱۵۳۔ ایضاً، ص۳۳-۳۲۔

۱۵۴۔ ایضاً، ص۵۶۔

۱۵۵۔ سہیل احمد، خاں، ڈاکٹر، فلیپ، دیدہ بیدار کے خواب۔

۱۵۶۔ نیلم احمد، بشیر، جگنوؤں کے قافلے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص۷۴۔

۱۵۷۔ ایضاً، ص۷۵۔

۱۵۸۔ ایضاً، ص۹۸-۹۷۔

۱۵۹۔ ایضاً، ص۱۹۔

۱۶۰۔ بشریٰ اعجاز، بارہ آنے کی عورت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص۱۶۷۔

۱۶۱۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۱۶۲۔ محمد سعید، شیخ، پتھر بولتے ہیں، لاہور، صارم پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص۱۴۷۔

۱۶۳۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۸۲۲۔

۱۶۴۔ پتھر بولتے ہیں، ص۱۷۰۔

۱۶۵۔ شبنم شکیل، نہ قفس نہ آشیانہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص۷۳۔

۱۶۶۔ ایضاً، ص۳۹۔

۱۶۷۔ ایضاً، ص۶۲۔

۱۶۸۔ ایضاً، ص۱۷۔

۱۶۹۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۱۷۰۔ خالد، فاروق، دیوار کے اس پار، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۴ء، ص۱۸۔

۱۷۱۔ ایضاً، ص۱۹۔

۱۷۲۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۸۶۱۔

۱۷۳ حامد بیگ مرزا، گمشدہ کلمات، لاہور، خالدین، ۱۹۸۱ء، ص۔

۱۷۴ نسیم، افتخار، شبری، لاہور، حارث بکس، ص۳۵ تا ۴۱، ۲۰۰۹ء

۱۷۵ نسیم، افتخار، شبری، ص۱۲۵ تا ۱۳۱

۱۷۶ شبری، ص۱۸۷ تا ۱۹۱

۱۷۷ ایضاً، ص۱۳۱ تا ۱۳۵

۱۷۸ ایضاً، ص۸۸ تا ۱۰۲

۱۷۹۔ ایضاً، ۱۱۳ تا ۱۱۸

۱۸۰۔ بانو قدسیہ، حرفے چند مشمولہ: لوتھڑا، افسانوی مجموعہ از سجاد تبسم، لاہور، خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء، ص۹۔

۱۸۱۔ لوتھڑا، ص۶۲۔

اردو ناول اور افسانے میں

طوائف کے کردار کا جائزہ

گذشتہ صفحات کے مطالعہ سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ طوائف اردو ناول اور افسانے کا مقبول موضوع ہے۔ مولوی نذیر احمد اور پریم چند سے لے کر موجودہ دور کے لکھنے والوں نے طوائف کے کردار پر مسلسل لکھا ہے۔ کہیں طوائف کو برائی کا مرکز، معاشرے کا ناسور، گندی نالی اور اخلاق و کردار کے لیے سم قاتل تصور کیا گیا تو کہیں اسے تہذیب وشائستگی کا اعلیٰ نمونہ مانا گیا۔ کہیں طوائف کو مغرور اور دوسروں کے دلوں سے کھیلنے والی ذات کے طور پر پیش کیا گیا تو کہیں اسے معاشرے کی ستائی ہوئی مجبور بے بس اور مظلوم مخلوق دکھایا گیا۔ لکھنے والوں نے کبھی اس کی اصلاح کی کوشش کی تو کبھی اس کے اندر چھپی عورت میں ماں، بہن اور بیوی کے جذبات کو تلاش کیا۔ مختصر یہ کہ طوائف کے کردار کے حوالے سے ہمارا ادب متضاد رویوں کا حامل ہے اور یہ مختلف نظریات ہمارے ادب کے بدلتے تناظر کے آئینہ دار ہیں جن کی مدد سے ہم جان سکتے ہیں کہ مختلف ادوار میں لکھنے والوں نے طوائف کے بارے میں کس طرح سوچا اور اُسے کس طرح پیش کیا۔

اگر اردو ناول اور افسانے کے آغاز پر نظر ڈالیں تو سب سے پہلے نذیر احمد کا اصلاحی رویہ نظر آتا ہے۔ نذیر احمد سرسید تحریک سے وابستہ تھے جس کے زیر اثر انھوں نے اپنے ناولوں میں ایسی تدبیروں کو اہمیت دی جن پر عمل کر کے مسلمان جدید زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر ترقی کر سکیں۔ نذیر احمد نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ناول کی صورت میں ایک نیا ذریعہ تلاش کیا تھا جس کی وجہ سے انہیں پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ بھی دستیاب تھا۔

نذیر احمد کے اصلاحی نقطہءنظر کی وجہ سے ان کے اکثر کردار زندگی کی یک رخی تصویر بن جاتے ہیں لیکن اگر سقوطِ دہلی کے بعد مسلمانوں کی برباد زندگی اور تباہ شدہ معاشرت پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کے یہ یک رخی فطرت رکھنے والے کردار زمانے کی ضرورت بھی تھے۔ کیوں کہ اس زمانے میں مشرقی اقدار کی جکڑ بندیاں گھن کی طرح معاشرے کو چاٹ رہی تھیں۔ پردے کی سختی،

بچپن کی شادی، لڑکیوں کو تعلیم سے محروم رکھنا اور اس کے نتیجے میں شادی کے بعد کی زندگی میں مشکلات، بیوی کا ضدی، پھوہڑ اور شوہر کا مزاج ناآشنا ہونا، شوہر کی بے راہ روی کا سبب بن جاتا۔ اُسے گھر میں الجھن ہونے لگتی۔ بیوی سے گھبرا کر وہ طوائف کے کوٹھے کا رخ کرتا جہاں اُسے اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق خوشی ملتی۔''فسانہ مبتلا" میں نذیر احمد کا نقطہءنظر یہ ہے کہ مردوں کی بے راہروی کی ذمہ دار بڑی حد تک ان کی بیویاں ہوتی ہیں جو مردوں کے مزاج اور ذوق کا خیال نہیں رکھتیں اور اپنے مزاج کے مطابق زندگی گزارتیں ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شوہر طوائف کے پاس جانے لگتا ہے جہاں اُسے طوائف میں وہ تمام خوبیاں ملتی ہیں جو وہ اپنی بیوی میں دیکھنا چاہتا ہے۔ نذیر احمد نے ہریالی کی صورت میں پڑھی لکھی، سلیقہ منداور مہذب طوائف پیش کی ہے جو طوائف کے پیشے سے بیزار ہے اور اپنا گھر بسانا چاہتی ہے۔ اس کے گھر بسانے کی خواہش اتنی شدید ہے کہ وہ سوتن کے گھر نوکرانی بن کر رہنے لگتی ہے۔ بعد میں جب اسے الگ کر دیا جاتا ہے تو بھی اپنی سلیقہ مندی سے وہ پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ برابر کا خرچ ملنے کے باوجود اس کے گھر میں مزے مزے کے کھانے پکتے ہیں۔ شوہر کی خدمت ہوتی ہے یہاں تک کہ غیرت بیگم کا اپنا بیٹا معصوم ہریالی کے پاس رہنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ نذیر احمد نے ہریالی کو طوائف کم اور مثالی خاتون خانہ زیادہ دکھایا ہے۔ اس کردار کے ذریعے انھوں نے عام مسلماں عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام خوبیاں جو وہ ایک عام گھریلو عورت میں دیکھنا چاہتے تھے، ہریالی کے کردار میں بھر دیں ہیں۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد نے طوائف کا کردار پیش کر کے اپنے زمانے کی عورتوں کے احوال کو بہتر بنانے کی پُرخلوص کوشش کی۔ وہ طوائف کو تہذیبی حوالے سے نہیں دیکھتے نہ ہی اس کی سماجی حیثیت کو زیادہ موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے طوائف کو نمونہ بنا کر گھریلو عورت کی توجہ اس کی ان خامیوں کی طرف دلائی ہے جن کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی کچھ زیادہ بہتر نہ تھی۔

نذیر احمد کی طرح پریم چند کے ہاں بھی اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے۔ پریم چند کا اصلاحی جذبہ طوائف کی ذات سے زیادہ معاشرے کی اُن خامیوں سے تعلق رکھتا ہے جو ایک معصوم اور بھولی بھالی لڑکی کو کوٹھے تک پہنچا دیتی ہیں۔ پریم چند نے ناول کو حقیقی زندگی کا ترجمان بنایا۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری اور تصور پرستی دونوں موجود ہیں۔ وہ طوائف بننے کی وجوہات، معاشرے کا کردار، شوہروں کا رویہ، عورت کی ذہنی اور نفسیاتی حالتوں کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کرتے ہیں تاہم ان کا پیش کیا ہوا

طوائف کے مسئلے کا حل تصور پرستی پر مبنی ہے۔" بازارِحسن" میں انھوں نے ان سماجی مسائل کو چھیڑا ہے جو ایک عورت کو طوائف بناتے ہیں۔ اس ناول سے طوائف کے بارے میں ایک نئے تصور کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ طوائف کو برائی کا مرکز نہیں جانتے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اگر کوئی طوائف اپنے پیشے سے توبہ کر کے نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے تو معاشرہ اسے قبول نہیں کرتا۔ اس کی مدد نہیں کرتا بلکہ ایسے حالات پیدا کرتا ہے جن کا سامنا کرنے کی اس میں ہمت نہیں ہوتی۔ اس کے سامنے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں یا تو وہ خودکشی کر لے یا پھر کوٹھے پر واپس چلی جائے جہاں روز اس کے ارمانوں کا خون ہوتا رہے۔

پریم چند نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ کوئی بھی عورت طوائف نہیں بننا چاہتی لیکن شوہر کی معاشی غلامی، گھریلو ضروریات اور شوہر کا شکی مزاج جب اس کی زندگی کو زندگی نہیں رہنے دیتا تو اس کے پاس بازارحسن کی زینت بننے کے سواء کوئی اور چارہ نہیں رہتا۔ ہزاروں عورتیں صرف اس لیے طوائف بن جاتی ہیں کہ ان کے شوہر ان سے پیار نہیں کرتے، ان کی ضروریات کا خیال نہیں رکھتے اور صرف دو وقت کی روٹی دے کر انہیں نا صرف ذلیل و رسوا کرتے ہیں بلکہ بعض اوقات گھر سے بھی نکال دیتے ہیں۔ ایسی عورت کے پاس آخری پناہ گاہ طوائف کا کوٹھا ہی رہ جاتی ہے۔" بازارحسن" صرف ایک سمن کی کہانی نہیں بلکہ ہندوستان کی لاکھوں عورتوں کی کہانی ہے جسے پریم چند نے بڑے حقیقی انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ جنس کا بیان، پریم چند کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طوائف بننے کے باوجود سمن اپنی عزت کی حفاظت کرتی ہے اور خود کو صرف گانے بجانے تک محدود رکھتی ہے۔ مختصر یہ کہ" بازارِحسن" اصلاحی اور سماجی رویئے کے حوالے سے طوائف کے موضوع پر اہم ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے مقلدین میں اعظم کریوی کا نام خاصا اہم ہے۔ وہ حقیقت نگار ہیں تاہم ان کے افسانوں میں رومانوی اندازِ فکر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اعظم کریوی نے طوائف کو بہت کم موضوع بنایا ہے تاہم جن افسانوں میں طوائف کا ذکر آیا ہے وہاں اعظم کریوی کا نقطہ نظر اصلاحی ہے۔ وہ طوائف کی اصلاح کے لیے ایک مشکل مگر مکمل لائحہ عمل رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ایسی طوائف کو بھی گھریلو عورت بنانے کا حوصلہ نظر آتا ہے جو اپنے کوٹھے کی ملکہ ہے۔ لوگوں کے دلوں پر راج کرتی ہے۔ مغرور اور خودسر ہے۔ جس نے کبھی گھریلو زندگی کے بارے میں سوچا تک نہیں۔ اعظم کریوی بتاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص خلوص نیت اور ٹھنڈے دماغ سے کوشش کرے تو ایک مغرور طوائف بھی گھر

بسانے کی خواہش کر سکتی ہے۔ اگر طوائف کے ان خدشات کو جو وہ مستقبل کے حوالے سے رکھتی ہے، دور کر دیا جائے تو وہ مرد کے قدموں میں گر کر عزت کی زندگی مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

قاری سرفراز حسین عزمی کی ناول نگاری کا مقصد ہی اصلاح تھا۔ وہ طوائف اور اس کے پاس جانے والے مردوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں طوائف کے پاس جانے والے مرد اپنی عزت اور دولت کھو دیتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ کس طرح خاندانی نواب طوائف کے چکر میں پڑ کر در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایسے مردوں کو بعض اوقات جیل کی ہوا بھی کھانا پڑتی ہے۔ طوائف کی اصلاح کے حوالے سے وہ چاہتے ہیں کہ وہ اپنے ذلیل پیشے سے توبہ کر کے عزت کی زندگی گزارے۔ طوائف کی اصلاح کے لیے عزمی عام طور پر روحانی وسیلوں کا سہارا لیتے ہیں۔۔ بندی جان کو خواب میں بزرگ ملتے ہیں جن کی ہدایت پر وہ اس ذلیل پیشے سے توبہ کرتی ہے۔ سندر بائی صوفیانہ کلام سے متاثر ہو کر تائب ہوتی ہے۔ بجلی جان کو خواب میں فرشتہ دکھائی دیتا ہے جس کے بعد وہ پاکیزہ زندگی بسر کرنے کا ارادہ کر کے عورتوں کی فلاح کا کام کرنے کا ارادہ کرتی ہے۔

عزمی کے ہاں ایسی طوائف کا ذکر بھی ملتا ہے جو شادی کر کے گھر بسانا چاہتی ہے۔" سراب عیش" کی طوائف جب ایک وکیل سے شادی کرتی ہے تو معاشرہ اسے قبول کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ دوسری طرف طوائف برادری اسے کوٹھے پر واپس لانے کے لیے بھرپور جدوجہد کرتی ہے۔ اپنے اس مقصد کے لیے یہ لوگ گھٹیا طریقے بھی استعمال کرتے ہیں۔ آخر کار طوائف برادری جیت جاتی ہے۔ طوائف نہ صرف کوٹھے پر واپس چلی جاتی ہے بلکہ نکاح کرنے والے شخص کے گھر کے تمام افراد کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ عزمی یہ بھی بتاتے ہیں کہ طوائف کی توبہ پائیدار نہیں ہوتی۔ ذرا سے مشکل حالات آنے پر وہ اپنے پیشے کی طرف لوٹ جاتی ہے۔

عزمی کے طوائف پر لکھے ناولوں کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ انہیں طوائف کی اصلاح سے زیادہ ان مردوں کی اصلاح عزیز ہے جو اس کے پاس جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں طوائف گھر کی تباہی، دولت کی بربادی اور عزت کے خاتمے کا نام ہے۔ یہاں عزمی کے ہاں نذیر احمد جیسی سوچ نظر آتی ہے جو وہ طوائف اور گھریلو عورت کے بارے میں رکھتے ہیں۔

کسی معاشرے میں رہتے ہوئے طوائف کی اصلاح کے نعرے لگانا تو بہت آسان ہے لیکن اگر کوئی شخص عملی طور پر اس کام کا بیڑا اٹھا لے تو اسے نہایت کٹھن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔" بھنور"

میں غلام عباس نے اسی خیال کو پیش کیا ہے کہ اگر کوئی شخص طوائف کی اصلاح کا ارادہ کرتا ہے تو اسے سب سے پہلے طوائفوں کی نفرت اور طنز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ پہلی منزل ہی اتنی مشکل ہوتی ہے کہ زیادہ تر لوگ یہاں ہی سے واپس لوٹ جاتے ہیں۔ اگر کوئی حاجی شفاعت حسین کی طرح اپنے ارادے پر ڈٹا رہے تو کوئی نہ کوئی طوائف اپنے پیشے سے توبہ کر ہی لیتی ہے۔ توبہ کے بعد طوائف کے امتحان کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ اس کی تین تین شادیاں ہوتی ہیں۔ توبہ کرنے کے باوجود طوائف ہونے کا ٹھپہ اس کے نام کے ساتھ لگا رہتا ہے۔ اسے ذہنی اور جسمانی اذیتیں اٹھانا پڑتی ہیں۔ حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ کمزور اعصاب کی عورت شرافت کی اس زندگی کو لات مار کر کوٹھے پر واپس چلی جائے۔ غلام عباس نے بلقیس کی صورت میں پرعزم اور ارادے کی مضبوط لڑکی کو دکھا کر یہ واضح کیا ہے کہ حقیقی دنیا میں طوائف کی اصلاح کا کام بہت مشکل ہے جس میں مصلح اور طوائف دونوں کو قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

تہذیبی حوالے سے طوائف کو بہت سے لکھنے والوں نے موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں امراؤ جان ادا کا خصوصی طور پر حوالہ دیا جاتا ہے۔ رسواء سے پہلے سرفراز عزمی کے ہاں بھی دہلی کی تہذیبی زندگی کے مرقعے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ تہذیب ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھی۔ جاگیردرانہ اقدار کا زوال شروع ہو چکا تھا اور نئی اقدار آہستہ آہستہ غالب آ رہی تھیں۔ چناں چہ عیاشی اور عبادت دونوں شانہ بشانہ چل رہی تھیں مگر ان کے پیچھے شدید جذبے کی بجائے محض روایت پرستی تھی۔ لوگ مذہبی فرائض پابندی سے ادا کرتے اور کوٹھے پر جانا بھی لازمی خیال کرتے تھے۔ اسی طرح طوائفیں جسم فروشی کے ساتھ ساتھ پوجا پاٹ اور عبادت کی بھی عادی تھیں۔ عزمی نے عبوری دور کے اس دہلوی معاشرے کو اپنے ناولوں میں دکھایا ہے مگر ان کے یہ مرقعے زیادہ کامیاب نہیں ہیں

لکھنوی تہذیب میں طوائف کو خاص مقام حاصل تھا۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں تو یہاں طوائف کا ادارہ اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ طوائف کو لکھنؤ میں اس قدر عروج ملنے کے کئی اسباب بیان کیے جاتے ہیں جن میں سب سے پہلے یہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب یہاں نوابی دور قائم ہوا تو انگریزوں نے اہلِ لکھنؤ کو فوجی انتظامات سے سبکدوش کر دیا جس کے نتیجے میں انہیں بیرونی حملوں کا خوف نہ رہا۔ امن کا ایسا دور اہلِ لکھنؤ نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ دولت کی بہتات نے انہیں عیش و عشرت کے راستے پر ڈال دیا۔ حکمرانوں کے محل خوبصورت عورتوں سے بھرے پڑے تھے۔ شاہی

ذوق کا اثر پہلے امراء اور پھر عام لوگوں تک پھیلا۔ اگر بادشاہ کی دسترس میں حسن و جمال کی پریاں تھیں تو عوام چوک نشینوں اور طوائفوں سے دل بہلاتے۔ تقریبات میں رقص و سرود کو لازمی سمجھا جانے لگا۔ امیر ہونے کا اندازہ اس بات سے لگایا جانے لگا کہ کوئی شخص کتنی طوائفیں ملازم رکھتا ہے۔ جو شخص طوائف کو ملازم نہ رکھ سکتا تھا وہ خود اس کے پاس چلا جاتا۔ اس رویئے سے اہلِ لکھنؤ نوعمری ہی میں جنسی تجربات سے گزر جاتے۔ انسان فطرتاً تنوع پسند واقع ہوا ہے۔ چناں چہ لکھنوی مرد جنسی تجربہ ہو جانے کے بعد روز نئے چہرے اور نئے تجربے کے لیے مختلف طوائفوں کے پاس جانے لگے۔ جس سے طوائف کے پیشے کو عروج حاصل ہونے لگا۔

طوائف کے پاس جانے کی ایک اور وجہ ذہنی سکون بھی تھا۔ اس زمانے میں لکھنوی معاشرت کی حالت یہ تھی کہ عورتوں کا پردے میں رہنا لازمی تھا۔ اپنے گھروں میں داخل ہوتے وقت مرد آواز دے کے جاتے تاکہ عورتیں اپنا سر ڈھانپ لیں۔ ایسے ماحول میں ایک گھریلو عورت سے عشق کرنا تو دور کی بات اسے دیکھ لینا ہی تقریباً ناممکن تھا۔ عورتوں اور مردوں کی ملاقات میں اس رکاوٹ نے بھی عام لوگوں کو طوائف کی طرف متوجہ کیا۔

شادی شدہ مردوں کا طوائف کے پاس جانا انسان کی تنوع پسند طبیعت کا اظہار ہے۔ بیوی گھریلو ماحول میں پابند ہوتی تھی، اسے رقص و سرود، تعلیم، شاعری اور ناز و ادا سے بہت کم واسطہ تھا جب کہ طوائف نے یہ جان لیا تھا کہ کسی مرد کے دل پر قبضہ کرنے کے لیے صرف جسمانی تعلق ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے تہذیب و شائستگی، شریں لہجہ، حسن کی آرائش، خوبصورت پوشاک اور نشست و برخاست کے آداب کا جاننا بھی ضروری ہے۔ چناں چہ طوائف اپنے کاروبار کو قائم رکھنے کے لیے تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھتی۔ اس تعلیم و تربیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُسے لکھنوی تہذیب میں ایک ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔ کوٹھے تہذیب و تمدن کے مراکز قرار پائے۔ اونچے گھروں کے نونہال ادب آداب سیکھنے کے لیے ان کے پاس حاضر ہوتے اور طوائفیں دل و جان اس ان کی تربیت کرتیں۔ یوں اعلیٰ درجے کی طوائف عزت و احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی۔ زمانہ اس کے حسن، قابلیت اور نفاست کا مداح ہوتا۔ لکھنوی تہذیب میں طوائف کے اس روپ کا واضح اظہار "امراوء جان ادا" کے ذریعے دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں طوائف شریف عورتوں کی مجلسوں میں بلائی جاتی تھی۔ مذہبی تقریبات اس کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی، نواب، امیر، ڈاکو، طالب علم، مولوی، جوان اور بوڑھے سبھی طوائف کے کوٹھے پر

آتے۔اپنے پیشے کے تحت طوائف ان سب کو محبت کا دھوکہ دیتی۔مختلف لوگوں سے تعلقات رکھنے کے باعث وہ ان کی فطرت،خیالات اور ذہنی مرتبے سے واقف ہو جاتی۔یوں اس دور میں طوائف ہی وہ ہستی دکھائی دیتی ہے جو معاشرے کے ہر طبقے کی سوچ سے آگاہ ہے۔اسی لیے لکھنوی تہذیب اور اس کے زوال کو دکھانے کے لیے مرزا ہادی رسوا نے طوائف کا کوٹھا چنا۔ خانم کے کوٹھے پر ہمیں خوبصورت،مغرور اور پیدائشی طوائف بھی نظر آتی ہے تو حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ پیشہ اختیار کرنے والیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں ایک ہی وقت میں ایک ہی طوائف کے پاس باپ اور بیٹے کا سامنا ہو جاتا ہے۔ یہاں طوائف کو حاصل کرنے کے لیے گولیاں بھی چلتی ہیں۔ یہاں ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو طوائف کی محبت میں اپنا گھر بار چھوڑ کر ساری عمر اس کی چوکھٹ پر گزار دیتے ہیں۔ یہاں طوائف کے لیے قلاش ہو جانے والوں سے بھی ملاقات ہوتی ہے اور ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو طوائف ہی کا مال چرا لیتے ہیں۔غرض طوائف کا کوٹھا ایک ایسا مرکز ہے جس کے گرد لکھنوی تہذیب گردش کر رہی ہے۔ جہاں آنے والا ہر شخص اپنی انفرادی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص طبقے کا ترجمان بھی دکھائی دیتا ہے۔یوں خانم کا کوٹھا ایک چھوٹا سا لکھنو بن جاتا ہے۔

رسواء نے یہ بھی بتایا ہے کہ کسی تہذیب اور معاشرے میں طوائف چاہے کتنے ہی بلند مرتبے پر فائز کیوں نہ ہو جائے وہ محلات تک رسائی حاصل کر لے،تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند بن جائے،طوائف ہی رہے گی۔وہ کبھی گھریلو عورت کے برابر نہیں آ سکتی۔ایک عام سی گھریلو نوکرانی جب چاہے طوائف کو اس کی اوقات یاد دلا سکتی ہے۔

''امراؤ جان ادا'' کا مطالعہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ اگر طوائف بُری ہے تو اس کے پاس جانے والے مرد بھی بُرے ہیں جو اس سے تعلقات رکھتے ہیں۔جس معاشرے میں ایسے تعلقات کو برا نہیں سمجھا جاتا وہ معاشرے تباہ ہو جاتے ہیں اور ان کی تہذیب وثقافت مسخ ہو جاتی ہے۔لکھنو کی تباہی کی بہت سی وجوہات میں ایک وجہ طوائف بھی تھی۔رسواء نے اس ناول میں طوائف بننے کی وجوہات کے سلسلے میں بھی ٹھوس دلائل سے کام لیا ہے۔"امراؤ جان ادا" پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ امراؤ سے زیادہ مجرم وہ معاشرہ ہے جہاں دلاور خاں جیسے سنگ دل بستے ہیں۔ جہاں خانم اور بوا حسینی جیسی خدا ترس عورتیں عزتوں کے سودے کرتیں ہیں۔ جہاں راجہ دھیان سنگھ اور نواب محمود علی خاں جیسے لوگ جبر اور مکاری سے عورت پر قبضہ پانے کی کوشش کرتے ہیں۔مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر تہذیب سے مراد کسی

قوم کے انداز فکر اور طرز حیات کا مطالعہ ہے تو"امراؤ جان ادا" تہذیبی حوالے سے اردو ادب میں لازوال مقام رکھتا ہے۔

کسی معاشرے میں طوائف کا ادارہ کتنا اہم ہو سکتا ہے اور طوائف کی وجہ سے معاشرے میں کیا تبدیلیاں رونما ہو سکتی ہیں؟ اس نقطے کو سمجھنے کے لیے غلام عباس کا افسانہ"آنندی" اہمیت کا حامل ہے جس میں غلام عباس نے بتایا ہے کہ تہذیب کا دائرہ ہمیشہ گردش میں رہتا ہے۔طوائف کو اگر شہر بدر بھی کر دیا جائے تو بھی وہ انسانی زندگی اور معاشرے سے نہیں نکلتی۔وہ جہاں جاتی ہے وہاں نئی بستی آباد ہو جاتی ہے کیوں کہ بہت سے لوگوں کی جسمانی،ذہنی اور معاشی ضرورتیں طوائف کی ذات سے وابستہ ہوتی ہیں۔یہی ضرورتیں نئے شہر بسانے کا سبب بن جاتی ہیں اور شہر تہذیب وتمدن کے مرکز ہوتے ہیں۔یہ الگ بات کہ جس ناپسندیدہ کردار نے اس شہر کی بنیاد رکھی تھی چند سالوں بعد اسے ہی شہر بدر کرنے کے لیے جلسوں،مظاہروں اور قراردادوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

"آنندی" میں طوائف سے متعلق معاشرے کی سوچ اور بے عملی کا اظہار کیا گیا ہے۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ طوائف کو معاشرے کے لیے ناسور سمجھا جاتا ہے اور یہ ناسور تقریباً ہر معاشرے میں پایا جاتا ہے۔سماجی اصلاح کے ٹھیکیدار طوائف کی معاشی حالت بہتر بنا کر اس کی اصلاح کرنے کی بجائے اسے شہر بدر کر کے گناہ سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جہاں طوائف رہتی ہے وہاں اس کے چاہنے والے بھی آ جاتے ہیں۔یوں ایک نیا شہر آباد ہو جاتا ہے۔

تہذیبی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ طوائف کا تصور کس قدر بدل گیا ہے۔خود طوائف نے اپنے کاروبار کے لیے نئے نئے طریقے اپنا لیے ہیں۔" پیشہ" میں عصمت چغتائی نے ایک ایسی ہی طوائف سے ملاقات کروائی ہے جو کوٹھے کی بجائے معزز لوگوں کے درمیان رہتی ہے۔اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور معاشرے میں معزز گردانی جاتی ہے۔اس کے معاشرتی مقام کا یہ عالم ہے کہ ایک پڑھی لکھی لڑکی سب کچھ جانتے ہوئے بھی اسے طوائف کہنے سے ہچکچاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا موضوع ہی تہذیب ہے۔ان کے خیال میں ہر معاشرے اور تہذیب میں عورت کا استحصال ہوتا رہا ہے۔یہ استحصال آج بھی جاری ہے بس اس کے انداز بدل گئے ہیں۔ عورت ذہنی،سماجی اور معاشرتی سطح پر تقدیر کے جبر اور معاشرتی استحصال کا شکار ہے۔وقت کا پہیہ اسے مسلسل کچلے جا رہا ہے۔انسانی زندگی میں ناقابلِ یقین اتھل پتھل کے لیے وہ وقت کو قصور وار قرار

دیتی ہے اور اپنے اس طویل ماجرے کو تاریخ کے آئینے میں رکھ کر دیکھتی ہے۔

" گردشِ رنگِ چمن " کے تمام کردار بھی اسی تاریخیت سے جڑے ہوئے ہیں۔ تاریخ کا کتنا بڑا جبر ہے کہ قلعہ معلی میں رہنے والی لڑکیوں کو زندہ رہنے کے لیے طوائف بننا پڑا۔ انہیں سماج کی تلچھٹ کہا گیا۔ قرۃ العین حیدر نے ''گردشِ رنگِ چمن " میں اسی تلچھٹ کے کئی رنگ دکھا کر عالمانہ سطح پر طنز کی وہ لکیر کھینچی ہے جس کے آر پار کھڑے قارئین اور نقاد کو ذہنی دھچکے لگنا ضروری ہو جاتا ہے۔

تہذیبی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ طوائف کے طرزِ زندگی میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں۔ اب اس کے بچے دنیا کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں لیکن ان کی زندگی میں سکون نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طوائف کی نسل اور خاص طور پر لڑکیوں کا حسب نسب مشتبہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ڈاکٹر عنبرین (جیسی لڑکیاں) اپنے ماحول سے بغاوت کر کے اس مشتبہ ورثے کو رد کرنے کی کوشش کرتی ہے جسے اس کی ماں نے اس کی طرف منتقل کیا ہے۔

طوائف کے ذریعے معاشرتی اور تہذیبی اقدار کا مطالعہ ''امراؤ جان ادا " کا بھی موضوع ہے تاہم قرۃ العین حیدر کا کینوس رسواء کے مقابلے میں وسیع ہے۔ یہاں صرف ایک امراؤ جان کی داستان نہیں ہے بلکہ تین نسلوں کا قصہ ہے۔ ان نسلوں کے درمیان ذہنی فاصلے، تہذیبی اقدار میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں اور تاریخ کا گہرا شعور وہ خوبیاں ہیں جو رسواء کے ہاں نظر نہیں آتیں۔ رسواء کے پاس صرف ایک امراؤ جان تھی۔ قرۃ العین حیدر کے پاس نواب بیگم، بی حجن، عندلیب بانو اور عنبرین ہیں۔ یہ تمام کردار گردشِ زمانہ کے تحت ایک ایسے مقام پر کھڑے ہیں جہاں انتشار اور حالات کے جبر نے انہیں بے بس، مجبور، مظلوم اور قابلِ رحم بنا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولٹ ''دلربا'' میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار میں آنے والی تبدیلیوں کو موضوع بنایا ہے۔ ''دلربا" کا موضوع ہندوستان میں پارسی اسٹیج سے لے کر فلم انڈسٹری تک کی تہذیبی داستان ہے۔ اس ناولٹ میں پیش کی گئی طوائفیں جسم فروش نہیں بلکہ اسٹیج کی اداکارائیں ہیں جنھیں جاگیرداری دور میں نہایت گھٹیا اور پست خیال کیا جاتا تھا۔ اگر وہ کسی کے گھر چلی جاتیں تو ذلیل کر کے نکال دی جاتیں۔ جاگیرداری نظام کے زوال اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت نے لوگوں کے رویئے بھی بدل دیئے۔ وہ گھرانے جو اپنے مردوں کا طوائف سے ملنا باعث ذلت جانتے تھے انھیں کی نئی نسل کی لڑکیاں فخر سے فلموں میں کام کرنے لگیں کیوں کہ طوائف نے معاشرے میں قابلِ

رشک مقام پا لیا تھا۔ وہ ہر اس چیز کو پا چکی تھی جو صرف خاندانی لوگوں کے پاس ہوتی تھی۔ پرانی اقدار کے رکھوالے سید رفاقت حسین بیرسٹر یہ تبدیلی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں ہر شے وقت کی قید میں نظر آتی ہے۔ پرانی اقدار مٹ کر ماضی کا نام پاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی اقدار جنم لیتی ہیں۔ اس سارے عمل پر وقت غالب ہے جو کسی کی پرواہ نہیں کرتا اور نہ ہی اس کے سامنے کسی کا زور چلتا ہے۔ وقت تمام اقدار، رویئے اور انسان اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے اور انسان بے بسی سے اس کے ساتھ بہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''بالا خانہ " طوائف کے ادارے میں نسل در نسل چلنے والی روایات اور وقت کے ساتھ ساتھ ان روایتی اقدار میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بیان ہے۔ تین نسلوں کی کہانی ''بالا خانہ " کی انوری ایک عام سی طوائف ہے جس کا دور تہذیب اور شائستگی کا دور ہے۔ اس کی نائیکہ سب سے پہلے طوائف کو تہذیب و شائستگی اور ادب و آداب کے گُر بتاتی تھی۔ انوری نائیکہ بنی تو تہذیب و شائستگی کی جگہ صرف دولت کی ہوس رہ جاتی ہے۔ تیسری نسل کی طوائف کو زمانہ جدید کے تقاضوں اور گاہکوں کے بدلتے ہوئے احساسات کے تحت خود کو ڈھالنا پڑتا ہے چناں چہ وہ کانونٹ میں پڑھتی ہے اور اعلیٰ طبقے کے افراد جیسا رہن سہن اختیار کرتی ہے۔ رحمان مذنب نے واضح یہ کیا ہے کہ زمانہ اور تہذیب جیسا بھی روپ اختیار کر لے طوائف ہمیشہ اس کا حصہ رہے گی۔ وہ تہذیبی و معاشرتی اقدار کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے اور یہی تبدیلی اسے زندہ رکھتی ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''خوشبو کا دھواں'' اس حوالے سے اہم ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اقدار کی شکست و ریخت نے ہمارے ماحول اور سوچ کو کتنا بدل دیا ہے۔ ایک طوائف اپنے پیشے سے توبہ کر کے عزت کی زندگی گزارنے کے لیے خاندان میں واپس آتی ہے اور یہاں آکر اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس پیشے کو چھوڑ کر آئی ہے اس کا پورا خاندان وہی پیشہ اختیار کر چکا ہے۔

حیدرآباد دکن کے نواب، ان کی شان و شوکت اور اس اس شان و شوکت کا زوال واجدہ تبسم کے افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ''ٹھکانہ " میں ایک ایسے نواب کا ذکر ہے جس کی بیٹی کی بلی بیمار ہو جانے پر محل میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ لڑکے کی ذرا سی جسارت پر رشتہ توڑ دیا جاتا ہے اور ایک کروڑ کے اخراجات ''اونہہ " کہہ کر بھلا دیئے جاتے ہیں۔ ایسے لوگ جب وقت کے پہیے تلے کچلے گئے تو اپنی ہی بیٹی کے جسم کی کمائی کھانے پر مجبور ہو گئے۔

الطاف فاطمہ نے ''سون گڑیا'' میں وقت کے ساتھ بدلتے رویوں کو موضوع بنایا ہے کہ آج کے زمانے میں طوائف کا دھندا کھلے عام ہوتا ہے۔ بڑے بڑے ہوٹل اس کے لیے کوٹھے کا کام دیتے ہیں۔ ''سون گڑیا" کے ذریعے اعلیٰ عہدے داروں اور بڑے بڑے لوگوں سے کام نکلوائے جاتے ہیں۔ بہت سے نوجوان ایک باعزت، سیدھی سادھی گھریلو لڑکی کے مقابلے میں سون گڑیا سے شادی کرنا زیادہ مناسب جانتے ہیں کیوں کہ اس شادی میں ان کے لیے پیسہ ہی پیسہ ہے۔

جدید تہذیب نے طوائف کو ایک نیا نام ''گرل فرینڈ" بھی دیا ہے۔ اب کچھ طوائفیں ہر کسی کے ساتھ سونے کی بجائے ایک وقت میں صرف ایک شخص کی گرل فرینڈ بن کر رہنے کو ترجیح دیتی ہیں۔ ظہیر بابر کی ''مینو" اسی سوچ کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ تعلیم یافتہ، خوبصورت اور پرکشش شخصیت کی مالک ہے۔ وہ ادب، نفسیات، جنگ اور اعلیٰ سوسائٹی کے کھوکھلے پن پر عالمانہ انداز میں بحث کرتی ہے۔ بڑے سے بڑے سیٹھ کو ٹھکرا دینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اسے شادی سے زیادہ گرل فرینڈ کا کھیل مزا دیتا ہے۔ وہ شادی کی اہمیت جانتی ہے۔ اس میں ماں، بہن اور بیٹی کے جذبات بھی نظر آتے ہیں لیکن وہ مریم کی بجائے مینو بن کر رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے اعلیٰ طبقے کی سوچ اور رویوں کو کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔

طوائف دنیا کے ہر معاشرے میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اپنا ماحول اور اپنی سوچ ہوتی ہے۔ ایک کامیاب طوائف کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے پیشے کے اصولوں کے مطابق چلے اور خود کو صرف کاروبار تک ہی محدود رکھے مگر ایسا ہوتا نہیں کیوں کہ طوائف ایک عورت بھی ہے۔ وہ صرف بے رحم اور لوٹنے والی نہیں بلکہ ہمدرد، مددگار، مظلوم اور بے بس بھی ہے۔ وہ بھی عام عورتوں کی طرح سوچتی ہے۔ شوہر کا پیار اور باپ کی شفقت چاہتی ہے۔ طوائف کی ان سوچوں اور ذہنی رویوں پر اردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ امراؤ جان کا کردار اس حوالے سے شہرہ آفاق حیثیت رکھتا ہے۔ امراؤ کے کردار میں ایک طرف ہمیں ایک ماہر طوائف دکھائی دتی ہے تو دوسری طرف مجبور اور بے بس عورت نظر آتی ہے جو ہمیشہ سچی محبت کی طلب گار رہی۔ گوہر مرزا سے لگاؤ عورت کی اس خواہش کی طرف اشارہ ہے جہاں ہر لڑکی چاہتی ہے کہ کوئی اسے سچے دل سے چاہے، اس کا خیال رکھے اور اسے اہمیت دے۔ تاہم امراؤ جلد ہی سمجھ جاتی ہے کہ جو مرد اس کے ٹکڑوں پر پل رہا ہے وہ اسے کیا عزت دے گا۔ امراؤ کی یہ سوچ خالصتاً عورت کی سوچ ہے۔ نواب سلطان سے محبت اور فیض علی کے ساتھ کوٹھے

سے بھاگنا طوائف کی بجائے ایک عورت کا عمل ہے جو ساری زندگی صرف ایک شخص کے ساتھ گزارنے کی آرزو کرتی ہے۔ بھائی کا شہر چھوڑ کر جانے کا حکم اور وکیل کے گھر بڑھیا کا طعنہ دینا اسے اپنی حیثیت اور ذلت کا احساس دلاتا ہے۔ رسواء نے کمال مہارت سے امراؤ کے کردار کے ذریعے ایک طوائف کے اندر چھپی عورت کی نفسیات کو اردو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ طوائف کے اندر چھپی ایک بے بس عورت کے خیالات جاننے کے بعد پڑھنے والا اس سے نفرت نہیں کرتا۔

بسمہ اللہ کے کردار کے ذریعے ایک خالص طوائف کی نفسیات دکھائی گئی ہے جو ہر حال میں اپنا فائدہ سوچتی ہے۔ جسے اپنے جسم، خوبصورتی اور جوانی سے زیادہ سے زیادہ کمانا ہے۔ اس کے دل میں ایسے عاشق کے لیے بھی ہمدردی نہیں جو اس کی وجہ سے قلاش ہو گیا۔ ایک خالص طوائف اس قدر خودغرض ہوتی ہے کہ اپنی سگی ماں کو چھوڑ دیتی ہے۔ رسواء نے اس کردار کے ذریعے ایک روایتی طوائف کی نفسیات اور ذہنی حالتوں کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا افسانہ ''مجھے جانے دو" طوائف کی اس سوچ اور ذہنی ررویوں کا اظہار ہے جو وہ اپنے پاس آنے والے مردوں کو بارے میں رکھتی ہے۔ اسے مردوں سے شدید نفرت ہے کیوں کہ اسے محبت میں دھوکہ دینے والا، گھر سے نکالنے والا اور اس کی عزت سے کھیلنے والا سب مرد ہی کے مختلف روپ تھے۔ وہ اپنے پاس آنے والے مردوں کو درندے اور کتے جانتی ہے۔

طوائف کی نفسیاتی حالتوں کا خوبصورت بیان ''لیلیٰ کے خطوط" میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جو مردوں کی نفس پرستی کا شکار ہو کر کوٹھے کی زینت بنی۔ لیلیٰ طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک عورت ہے جس میں ہمدردی اور انسانیت کا جذبہ مکمل طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اپنے خطوط میں عاشق کا مذاق اڑانے کے باوجود بیماری کے دوران وہ دل و جان سے اس کی خدمت کرتی ہے۔ مردوں سے اسے نفرت ہے۔ اس نفرت کی وجہ وہ مرد ہے جسے اس نے دیوتا کی طرح پوجا۔ جس کے لیے گھر سے بھاگی اور آخر کار اسے کوٹھے پر آنا پڑا۔ لیلیٰ، پڑھنے والے کو عورت کی اس نفسیات سے آگاہ کرتی ہے کہ وہ محبت کی متلاشی ہے جب کہ مرد اسے صرف شہوانی غذا جانتا ہے۔ مرد یہ نہیں دیکھتا کہ عورت کی خواہشات کیا ہیں اور وہ مرد سے اپنے لیے کس طرح کا رویہ چاہتی ہے۔ عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ وہ مردوں کے خیالات سے بھی آگاہ کرتی ہے کہ مرد ہر خوبصورت عورت کو شکار کرنے کے چکر میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے نفس کی خواہش کا نام محبت رکھ چھوڑا ہے۔

لیلیٰ کے کردار کے ذریعے ایک معصوم لڑکی کے طوائف بننے، اپنی ذلت اور بے بسی کے تحت پیدا ہونے والی سوچ کو کامیابی سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سے طوائف کی نفسیات کھل کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کردار کی تخلیق مجبوریوں اور حالات کے جبر کے تحت ہوئی ہے اور یہی حالات اس کے رویئے میں بیک وقت بے چارگی اور بغاوت پیدا کرتے ہیں۔

طوائف جب جوان اور خوبصورت ہوتی ہے تو اس کے گرد ہمیشہ چاہنے والوں کا ہجوم رہتا ہے۔ وہ ہر کسی سے اپنے حسن کی تعریف سنتی ہے۔ ناز نخرے دکھاتی ہے۔ اس ماحول کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ نفسیاتی طور پر ہر وقت اپنے گرد چاہنے والوں کا ہجوم دیکھنا چاہتی ہے۔ ایسی طوائف کو اگر کوٹھے اور چاہنے والوں سے دور تنہائی میں رہنا پڑے تو یہ صورت حال اس کے لیے تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے۔ "نیا مریض" کی انوری جب گاؤں میں ایسی صورت حال کا سامنا کرتی ہے تو ایک غریب لڑکے سے اپنا دل بہلاتی ہے جو دل و جان سے اس پر عاشق ہوتا ہے۔ انوری کے لیے یہ لڑکا ایک کھلونے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر وہ اپنے کوٹھے پر ہوتی تو شائد میر عالم جیسے معمولی طبقے سے تعلق رکھنے والے لڑکے کو اسے دیکھنا بھی نصیب نہ ہوتا۔ یہاں وہ انوری کی نفسیاتی تسکین کا باعث بنتا ہے اس لیے انوری اسے توجہ دیتی ہے اور جب اس کا علاج مکمل ہو جاتا ہے تو بنا بتائے چپ چاپ چلی جاتی ہے۔ ایم اسلم نے طوائف کی چاہے جانے کی خواہش کو خوبصورتی سے موضوع بنایا ہے۔ اور بتایا ہے کہ طوائف چاہے جانے کی خواہش تو رکھتی ہے مگر کسی کے پر خلوص جذبات کی قدر نہیں کرتی اور نہ ہی کسی کی پابند ہونا چاہتی ہے۔

طوائف کی نفسیات کے حوالے سے غلام عباس کا افسانہ ''ناک کاٹنے والے" اس حوالے سے اہم ہے کہ طوائف کو اپنے پیشے میں مختلف خطرات کا سامنا بھی ہوتا ہے۔ بہت سے چاہنے والوں کے درمیان بہت سے دشمن بھی ہوتے ہیں جو اسے جسمانی طور پر ناکارہ بنانے کے لیے کرائے کے غنڈے بھیج دیتے ہیں۔ طوائف کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ پولیس میں رپٹ درج کروائے یا کسی دوسرے شہر چلی جائے مگر طوائف سب کو مسکرا کر سب کو سونے کا مشورہ دیتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ ہر جگہ اسے ایک جیسے حالات کا سامنا ہوگا لہٰذا غنڈوں سے ڈر کر کہیں جانا فضول ہے اور بہت سے کرم فرماؤں میں یہ معلوم کرنا کہ ایسی حرکت کس چاہنے والے کی ہے مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن بھی ہے۔

طوائف کی نفسیات کا مطالعہ کرتے وقت لکھنے والوں نے سب سے زیادہ توجہ ان ذہنی حالتوں پر

مرکوز کی جو عام عورت کے جذبات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اپنے جسم کو کاروباری جنس بنا دینے والی عورت کے بارے میں سماج کی سوچ بدل جاتی ہے۔ خود عورت بھی طوائف بننے کے بعد اپنے اندر فکر میں تبدیلی پیدا کر لیتی ہے لیکن انداز فکر کی یہ تبدیلی اس کی فطرت کو ختم نہیں کر پاتی۔ زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر اس کے اندر چھپی عورت پوری شدت سے نمودار ہوتی ہے۔ منٹو کا ''ہتک" اس کی بہترین مثال ہے۔ سوگندھی کے اندر ایک روایتی عورت چھپی ہوتی ہے۔ جب اس کا کوئی نیا یا پرانا گاہک اس کے ساتھ محبت کے دو بول بولتا ہے تو وہ عورت بن جاتی ہے۔ طوائف کے پیشے کے تمام گُر بھول کر خود کو بلا معاوضہ لٹا دیتی ہے۔ اس میں عام عورت کی طرح چاہے جانے کی شدید خواہش ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ گاہک جھوٹ بول رہا ہے وہ اس کی باتوں پر یقین کر کے پگھل جاتی ہے۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے وہ انسانیت کی سطح سے گر چکی ہے لیکن عورت کی انا اس میں باقی ہے۔ گاہک کے اونہہ کہہ کر چلے جانے کے بعد سوگندھی کے اندر چھپی عورت کا درد ہمارے سامنے آتا ہے۔ جس کی معصومیت سے ناجائز فائدہ اٹھایا گیا۔ جس کا استحصال کیا گیا اور جس کی انا کو مجروح کیا گیا۔ کہانی کے آخر میں سوگندھی طوائف کی بجائے ایک دکھی مگر انا پرست عورت بن کر سامنے آتی ہے اور پڑھنے والا طوائف ہونے کے اسے باوجود معصوم سمجھنے لگتا ہے۔

"قادرا قصائی" میں منٹو نے طوائف کے اندر چھپی عورت کو ایک اور زاویئے سے دیکھا ہے۔ عیدن طوائف ایک کروڑ پتی انسان کو ٹھکرا دیتی ہے لیکن ایک عورت کی حیثیت سے وہ ایک معمولی قصائی کے قدموں میں گر کر محبت کی بھیک مانگتی ہے۔ قصائی اسے ٹھوکریں مار کر خود سے الگ کرتا ہے، عیدن اس میں بھی لذت محسوس کرتی ہے اور محبت کرنا نہیں چھوڑتی۔ اس سے زیادہ طوائف میں چھپی عورت کا بیان اور کیا ہو سکتا ہے؟ منٹو کی شاردا انسان دوستی کے جذبات سے مالا مال ہے۔ وہ بیمار بچی کی ماں ہونے کی وجہ سے نذیر کو توجہ نہیں دیتی لیکن جب نذیر اس کی بچی کا خیال رکھتا ہے تو شاردا اپنا آپ اسے سونپ دیتی ہے۔ اس کی حد سے زیادہ خدمت کرتی ہے۔ اپنی عمر بھر کی کمائی اس پر لٹا دیتی ہے اور جب عاشق کا رویہ بدلتا ہے تو چپ چاپ بغیر کسی شکائت کے اس کی زندگی سے نکل جاتی ہے۔ شاردا کے ذریعے منٹو نے طوائف کے اندر چھپی بے لوث عورت اور مشفق ماں کے جذبات کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ''موم بتی کے آنسو" میں بھی ایک افلاس زدہ بیوہ ماں کی جسم فروشی وقتی طور پر افلاس کو ٹالتی ہے تاہم ماں کے دل میں یہ تڑپا دینے والی خواہش بھی موجود ہے کہ یہ گناہ اس کی بیٹی کی

طرف منتقل نہ ہو۔

طوائف کے اندر چھپی ماں کا سب سے خوبصورت اظہار راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''کلیانی'' میں نظر آتا ہے۔ کلیانی کا کردار ایک ستی طوائف کا کردار ہے۔ طوائف ہونے کے باوجود وہ عام عورت کی طرح شرماتی ہے۔ جب گاہک اسے پیسے دیتا ہے تو وہ پیسے چوم کر آنکھوں سے لگاتی ہے پھر بھگوان کی تصویر کی پراتھنا کر کے اصل کام کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ یوں طوائف سے زیادہ کلیانی عام سی عورت دکھائی دیتی ہے۔ کلیانی کے اندر چھپی ماں کا غرور اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب گاہک پیدا ہونے والے بچے کے بارے میں پوچھتا ہے کہ یہ لڑکا ہے یا لڑکی۔ کلیانی کے چہرے پر عجیب نور کی کرن آتی ہے اور وہ بچے کا لنگوٹ کھول کر اس کے لڑکے پن کو دکھاتے ہوئے اترا کے بولتی ہے، دیکھو۔۔دیکھو۔۔

کلیانی کی اولاد اگر لڑکی ہوتی تو شائد اسے بھی ماں جیسی زندگی گزارنی پڑتی۔ یہ لڑکا ہے جو کلیانی کے لیے فخر کا باعث ہے اور مستقبل کا سہارا بھی۔ ایک ماں کی حیثیت سے کلیانی کے جذبات چند لمحوں کے لیے ہماری توجہ اس کے پیشے سے ہٹا دیتے ہیں۔

"تجاویز" میں عبدالرحمٰن چغتائی نے طوائف کو ملنے والے اس ذہنی دکھ کو موضوع بنایا ہے جو اسے اس شخص سے ملتا ہے جسے وہ فرشتہ سیرت جانتی ہے۔ جس کے کوٹھے پر آنے کو وہ خدا کی رحمت خیال کرتی ہے۔ یہی شخص جب اس کا گاہک ثابت ہوتا ہے تو طوائف کو اپنی حیثیت اور ذلت کا احساس ستانے لگتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے افسانے ''تلاش" کی گوراں کا یہ المیہ ہے کہ کوئی اسے عورت سمجھ کر پیار نہیں کرتا۔ اس کی شدید خواہش ہے کہ صرف دو لمحوں ہی کے لیے کوئی اسے عورت سمجھ لے۔ ان لمحوں میں اس کے پاس آنے والے کی باتوں میں ہوس نہ ہو مگر گوراں کی یہ تلاش ختم نہیں ہوتی۔

"اس کی بیوی" میں غلام عباس نے طوائف کے اندر چھپی ایسی عورت دریافت کی ہے جو کسی دوسری عورت کی تعریف سن کر حسد کا شکار ہونے لگتی ہے۔ جو پسند کرتی ہے کہ بازار میں چلتے ہوئے اس کا ساتھی مرد اسے تحفظ کا احساس دلائے۔ جب اسے ایسا مرد ملتا ہے تو وہ مکمل عورت بن جاتی ہے۔ یوں نسرین کے کردار کے ذریعے ایسی طوائف دکھائی گئی ہے جو بے وفا بیوی سے برتر نظر آتی ہے۔

"وہ انجم" میں ممتاز مفتی نے نسرین سے مختلف طوائف کو پیش کیا ہے۔ انجم ایک انسان کو دیوتا کی طرح پوجتی ہے مگر یہی دیوتا جب گاہک بن کر آتا ہے تو انجم عورت سے طوائف بن جاتی ہے اور آنے

والے کو کنگال کر کے چھوڑتی ہے۔ خدیجہ مستور نے ''راستا'' میں ایک جسم فروش لڑکی کے لاشعور میں چھپی ماں اور بیوی بننے کی خواہش کو ابھارا ہے۔ معاشی مجبوری نے ایک لڑکی کو جسم فروش تو بنا دیا لیکن اس کے گھریلو عورت بننے کے خواب کو ختم نہ کر سکی۔ وہ روز نئی خیالی دنیا تخلیق کرتی ہے اور روز نئے غم سے دوچار ہوتی ہے۔ ''پتھر دل'' میں عصمت نے طوائف کی نفسیات کی اس حوالے سے عکاسی کی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے پیشے سے مطمئن ہے بلکہ اپنی کمائی کو حلال تصور کرتی ہے۔ وہ دوسری لڑکیوں کو عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کے لیے جسم فروشی کی ترغیب دیتی ہے۔ وہ خود کو اناج بلیک کرنے والوں، رشوت کھانے والوں اور غبن کرنے والوں سے بہتر خیال کرتی ہے۔ ڈاکٹر اعظم کریوی کے افسانوں اور'' دل ہی تو ہے'' میں خودداری، طوائف کی محبت اور اس کے اندر چھپی عورت کی فطرت کو موثر انداز میں بیان کر کے یہ دکھایا گیا ہے کہ طوائف اپنی محبت میں اس حد تک جا سکتی ہے کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے اسے طوائف سمجھنا چھوڑ دیتا ہے۔

طوائف کی ذہنی و نفسیاتی حالتوں کا مطالعہ کرتے وقت اس کی فطرت میں چھپی اچھائی کو لکھنے والوں نے خصوصی اہمیت دی ہے۔ اپنے ذلیل پیشے کے باوجود بہت سی طوائفوں کے اندر نیکی اور بھلائی کا جذبہ پوری شدت سے موجود ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانے'' پیا کی جوگن " کی طوائف اپنے عاشق سے اس قدر مخلص ہے کہ اس کے ساتھ شادی سے انکار کر دیتی ہے تا کہ معاشرے میں ایک خاندانی رئیس کی بدنامی نہ ہو۔

" نئی ہمسائی " کی طوائف اپنے اندر انسان دوستی کے بے پناہ جذبات رکھتی ہے۔ اس کی اچھی فطرت کے سامنے ایک کٹر ملا، زاہد خشک اور تنگ انسان کا تعصب ہار جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد کے ''شبابِ تازہ'' کی طوائف اپنے عاشق کی بری حالت کے متعلق جان کر بیوی سے پہلے ہسپتال پہنچ جاتی ہے۔ منٹو نے ''شاردا"، "ہتک"، "ممی" اور ''موذیل" میں ایسی ہی عورتوں کو پیش کیا ہے جو انسان دوستی کے جذبات سے مالا مال ہیں۔ ممتاز مفتی نے ''احمق'' میں طوائف کو نہایت شفیق اور مہربان دکھایا ہے جو کسی کو شدت سے چاہ سکتی ہے لیکن تنگ نظر افراد اس جذبے کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔

کرشن چندر نے ''رنگی" کے کردار کے ذریعے طوائف کی وفاداری اور قربانی کے جذبے کو بیان کیا ہے کہ ایک سچے عاشق کی موت کے بعد طوائف اپنا کوٹھا چھوڑ کر محنت مزدوری کر کے عاشق کی ماں اور بہن کو پالنے لگتی ہے۔ ایسی ہی طوائف رحمان مذنب کے افسانے ''گشتی'' میں دکھائی دیتی ہے جو اپنے

عاشق کے جیل جانے کے بعد اس کی بیوی اور بیٹے کو پالنے کے لیے جسم فروشی کا دوبارہ آغاز کرتی ہے۔ واجدہ تبسم نے ''روزی کا سوال'' میں تین روپے کے گاہک کے لیے لڑنے والی طوائفوں کے ایثار کو اس طرح واضح کیا ہے کہ جب ایک طوائف بیمار ہو جاتی ہے تو دوسری اسے بچانے کے لیے اپنی زندگی بھر کی کمائی خرچ کر دیتی ہے۔ ''آسمان'' میں واجدہ تبسم نے امراؤ جان کی صورت میں ایک ایسی نیک فطرت طوائف سے ملایا ہے جو کسی لڑکی کی مجبوری کا فائدہ نہیں اٹھاتی۔ اسے زمانے کی حریص اور ہوس بھری نگاہوں سے محفوظ رکھتی ہے۔ بانو قدسیہ نے ''مجازی خدا'' میں تابی کے کردار میں بتایا ہے کہ ایک طوائف شادی کے بعد اپنے شوہر کی کس قدر عزت کرتی ہے۔ اس کی ممتا کا یہ عالم ہے کہ سوتن کے بچوں کے لیے اپنی خوشیاں قربان کر دیتی ہے۔ ضمیر الدین احمد کی پھول وتی کا عاشق اسے اپنانے کا ارادہ نہیں رکھتا لیکن اس کی دولت پر عیاشی کرتا رہتا ہے۔ جب طوائف کا مال ختم ہو جاتا ہے تو آنکھیں پھیر لیتا ہے۔ پھول وتی روایتی ہندوستانی عورت کی طرح کوئی گلہ کیے بغیر چپ چاپ اس کی زندگی سے نکل جاتی ہے۔

آغا بابر کے افسانے ''گلاب دین چھٹی رساں'' میں طوائف کے بارے میں ایک اور نظریے کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ لوگ اتنے بھی برے نہیں ہوتے جتنا انہیں خیال کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طوائف اور ہیرا منڈی سے نفرت کرنے والا گلاب دین جب انہیں قریب سے دیکھتا ہے تو اپنے تبادلے کی درخواست واپس لے لیتا ہے۔

جسم فروشی اور طوائف کا پیشہ اختیار کرنے کی سب سے اہم اور بڑی وجہ معاشی ضرورتیں پوری نہ ہونا بتائی جاتی ہیں۔ معاشرہ کسی بے بس عورت کا سہارا بننے کی بجائے اس کی مجبوری سے فائدہ اٹھانے میں زیادہ دلچسپی دکھاتا ہے جس کے نتیجے میں ایک عورت کو طوائف بننا پڑتا ہے۔ اردو ادب میں اس حوالے سے کئی قابلِ ذکر کہانیاں موجود ہیں۔ پریم چند نے ''سمن'' کے کردار کے ذریعے بتایا ہے کہ جب ایک عورت کے پاس زندہ رہنے کی کوئی امید نہیں بچتی تو اسے مجبوراً طوائف کے کوٹھے کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ پروفیسر احمد علی نے ''مارچ کی ایک رات'' میں طوائف کے معاشی استحصال کو اس طرح بیان کیا ہے کہ بعض اوقات اپنا جسم بیچنے کے بعد بھی طوائف کو پیٹ بھر کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ پیٹ کی آگ اسے اتنا مجبور کر دیتی ہے کہ عام کاروباری اصولوں کے مطابق وہ اپنے جسم کی سیل لگا دیتی ہے کہ ایک گاہک کے ساتھ دوسرا مفت۔ سید انور کا افسانہ ''خون'' ایسے باغیرت شخص کی بیوی اور بہن کے

حالات کا بیان ہے جس کے جیل جانے کے بعد انہیں زندہ رہنے کے لیے جسم فروشی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ کہانی کا تلخ موڑ تب آتا ہے جب جیل سے چھوٹنے کے بعد وہ شخص کوٹھے پر اپنی ہی بہن کے ساتھ رات گزارتا ہے۔ یوں ایک غیرت مند انسان کی عزت کا جنازہ مکمل طور پر اٹھ جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کلیانی کی غربت کا یہ عالم ہے کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ جب بھوک سے پیٹ دکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا سے سارے مرد ختم ہو گئے ہیں۔ منٹو کے ہاں غالباً طوائف کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو دکھایا گیا ہے۔ ''کالی شلوار'' میں سلطانہ کے کردار کے ذریعے طوائف کی غربت، بدبختی اور استحصال کو واضح کیا گیا ہے۔ ''پہچان'' میں ان عورتوں کا بیان ہے جو اپنے گھروں میں دھندا کرتی ہیں۔ جہاں غربت اور بے بسی کا یہ عالم ہے کہ ایک باریش نانا اپنی چودہ سالہ نواسی کا دلال بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ''لائسنس'' میں ایک باہمت، وفادار اور باعصمت عورت کو جب بہت کوشش کے بعد بھی تانگہ چلانے کا لائسنس نہیں ملتا تو حالات سے تنگ آ کر وہ جسم فروشی کا لائسنس حاصل کر لیتی ہے۔ ''دس روپے'' اور ''موم بتی کے آنسو'' جیسے افسانوں میں بھی جسم فروشی کی وجہ معاشی تنگی ہی نظر آتی ہے۔ اسی معاشی بدحالی کو غلام عباس نے ''حمام'' میں دکھایا ہے کہ مجبوری اور بھوک کے سامنے انسان کی خودداری پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ''میرا دیس'' میں جاگیرداروں کی روایتی عیاشی اور غریب کسانوں کی بے بسی کو کامیابی سے موضوع بنایا ہے۔ لڑکی کے بوڑھے ماں باپ سب کچھ جانتے ہوئے بھی یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ جاگیردار کے گھر مہمان آ گئے ہوں گے اور ان کی بیٹی کو گھوڑوں کے آگے چارا ڈالنا پڑ گیا ہوگا۔ ''رئیس خانہ'' میں غریب شخص کے لالچ اور امیر طبقے کی چالاکی کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ طبقہ اپنے آپ کو بے ضرر دکھا کر غریبوں کی عزت سے کھیل جاتا ہے۔ ''کنجری'' میں احمد ندیم قاسمی نے طوائف کے بطن سے پیدا ہونے والی شریف زادی کا حال بیان کیا ہے جو باپ اور دادی کی کوشش کے باوجود طوائف نہیں بنتی لیکن مرتے ہوئے باپ کی دوا کی خاطر وہ اپنا آپ کسی کو سونپ دیتی ہے جو اسے باپ کی دوا کے لیے پیسے دینے کی بجائے کنجری کہہ کر چلا جاتا ہے۔ یوں ایک بار پھر اس کی ذات پر لگا طوائف زادی کا ٹھپہ نمایاں ہو جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور نے ''کوٹھی اور کوٹھری'' میں ایک ایسے شوہر کو پیش کیا ہے جو اپنی غربت مٹانے کے لیے اپنے مالک کی نقل کرتے ہوئے خود اپنی بیوی کسی کے حوالے کر دیتا ہے لیکن آنے والا ان سے بھی غریب نکلتا ہے۔ شوہر خود بیوی کے لیے گاہک لاتا ہے لیکن اگر بیوی پیٹ کے ہاتھوں مجبور ہو کر کسی

سے تعلق قائم کرے تو شوہر فوراً غیرت مند بن جاتا ہے۔عورت کی غربت، مرد کا منافقانہ رویہ اس افسانے کا موضوع ہے۔خدیجہ مستور کا افسانہ" چلی پی سے ملن" جنگ کی تباہ کاریوں کا بیان ہے۔جس کے نتیجے میں کئی عزت دار گھروں کی لڑکیاں اپنا پیٹ بھرنے کے لیے ہر شام فوجیوں کی پاس چلی جاتیں ہیں۔معاشی مجبوریوں کے حوالے سے بانو قدسیہ کا" انتر ہوت اداسی" بھی اہم افسانہ ہے۔جس میں ایک غریب عورت کو زندگی گزارنے کے لیے مختلف مردوں کی داشتہ بن کر رہنا پڑتا ہے۔محلے کا دکان دار، سسر اور مالک مکان سب باری باری اس کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

شوکت صدیقی نے" خدا کی بستی" میں عورت کی مجبوری اور استحصال کو کامیابی سے بیان کیا ہے۔نوشہ کی ماں غربت، تنگ دستی اور معاشی مجبوری کے تحت نیاز کباڑیے کی داشتہ بنتی ہے۔اس کی موت کے بعد سلطانہ کو نیاز کی ہوس کا شکار ہونا پڑتا ہے۔نیاز کے قتل کے بعد سلطانہ کو مسلمانوں کا لیڈر اور میونسپل کمیٹی کا چیئرمین زبردستی طوائف بنا دیتا ہے۔سعیدہ گزدر کا افسانہ" نیلم" معاشی مجبوریوں کی تلخ داستان ہے جہاں حالات ایک بےبس اور مجبور باپ کو اس سطح پر لے آتے ہیں کہ وہ اسی کمرے میں جہاں بیٹی ایک مرد کے ساتھ سونے والی ہے، دیوار کی طرف منہ کر کے سونے کی پیش کش کر دیتا ہے۔انسانیت کا یہ المیہ پڑھنے والے کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

"اذانوں کے دیس" میں سعیدہ گزدر نے ایک ایسی عورت کو دکھایا ہے جس کی عزت کی قیمت صرف دس روپے ہے۔فیکٹری کا مالک، تھانے کا باریش حوالدار اور مشہور سماجی کارکن اسے اور اس کے بچوں کو فاقوں سے بچاتے ہیں اور اپنی اپنی ضرورت پوری کر کے چلے جاتے ہیں۔ملک میں شرعی قانون کا نفاذ کیا جا رہا ہے اور وہ ایک اسلامی معاشرے میں طوائف بن کر اپنے بچے پال رہی ہے۔حکومت کی کھوکھلی پالیسیاں اور معاشرے کے دوہرے رویئے نے ایک شریف عورت کو ماہر طوائف بنا دیا۔رضیہ فصیح احمد نے" بےسمت مسافر" میں ایسے گھر کو موضوع بنایا ہے جو پورے کا پورا طوائف کے رنگ میں رنگ چکا ہے۔جہاں ماں باپ دلال، دادی اسمگلر اور بہنیں جسم فروش ہیں۔رضیہ فصیح کا یہ افسانہ حقیقت نگاری کی تلخ مثال ہے۔عباس خان کا افسانہ" پردے کے پیچھے" ان عزت دار گھرانوں کے حالات بیان کرتا ہے جہاں کسی مرد سے صرف اس لیے تعلق ختم کر لیا جاتا ہے کہ اس نے پردہ اٹھا کر ان کی بیٹی کو دیکھنے کی کوشش کی۔حالات کے جبر نے ایسی باحیا اور مشرقی اقدار کی پابند لڑکیوں کو طوائف بنا دیا اور زندہ رہنے کے لیے انہیں شرم و حیا کی تمام حدیں پار کرنا پڑیں۔

فاروق خالد کی زبیدہ اپنے بھائی کی کم آمدن کی وجہ سے ٹیوشن کرنے لگتی ہے جو دراصل بازارِ حسن جا کر مجرا اور جسم فروشی کرنا ہے۔عورت کے معاشی حالات ہی اسے مجبور کرتے ہیں کہ وہ خود کو بازاری جنس بنا لے اور اس کا فائدہ مرد اٹھاتا ہے۔مرد ہی وہ ہستی ہے جس کی وجہ سے عورت طوائف بنتی ہے۔ہمارے معاشرے کا یہ المیہ ہے کہ مرد کسی بےبس اور مجبور عورت کا سہارا بننے کی بجائے اس کی بےبسی سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔مرد چاہے تو عورت کو گھر کی زینت بنا دے اور اگر چاہے تو بازار میں بکنے والی جنس۔پریم چند کی سمن اس لیے طوائف بنتی ہے کہ اس کا شوہر اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔" لیلیٰ کے خطوط" کی لیلیٰ کو کوٹھے تک پہنچانے والا اس کا محبوب ہے جو خود انصاف کی کرسی پر بیٹھا ہوا ہے۔سجاد ظہیر کی دلاری جس امیر زادے کو دل و جان سے چاہتی ہے جب وہی اس پر ہمدردی کے تیر برساتا ہے تو دلاری واپس کوٹھے پر چلی جاتی ہے۔احمد علی کے افسانے" مجھے جانے دو" کی لڑکی اپنے محبوب، باپ اور ایک مرد مومن کے سلوک کے نتیجے میں طوائف بنتی ہے۔وہ مردوں سے شدید نفرت کرتی ہے۔انہیں درندے اور کتے خیال کرتی ہے۔منٹو کی" بیگو"، "سراج" اور" انجام بخیر" کی طوائفیں بھی مردوں کی وجہ سے یہ پیشہ اختیار کرتی ہیں۔کرشن چندر کی پھول وتی اس لیے جسم فروشی پر مجبور ہے کہ اس کا شوہر بار بار اسے ماں باپ کے گھر سے روپے لانے پر مجبور کرتا ہے۔عصمت چغتائی کی نیرا کو اس کا امیر عاشق شادی کے خواب دکھا کر گھر سے بھگا لاتا ہے۔چند مہینے اس کے جسم سے کھیلنے کے بعد خود کو باپ کے سامنے مجبور ظاہر کر کے نیرا کو چھوڑ دیتا ہے۔اب نیرا کی آخری منزل طوائف کا کوٹھا قرار پاتی ہے۔شمع خالد نے" پچھتاوے" میں ایسے شوہر کو دکھایا ہے جو لمبے کنٹریکٹ لینے کے لیے خود بیوی کو دوسرے مردوں کے پاس بھیج دیتا ہے۔یہی صورتحال سعید شیخ کے افسانے" لاحاصل" میں دکھائی گئی ہے جہاں ترقی پانے کے لیے شوہر بیوی کو باس کے گھر بھجوا دیتا ہے۔

جہاں عورت معاشی مجبوری، مردوں کے رویئے اور سماجی حالات کے تحت طوائف کا روپ اختیار کرتی ہے وہاں لکھنے والوں نے ان طوائفوں کو بھی موضوع بنایا ہے جن کا مقصد صرف پیسہ کمانا ہوتا ہے۔وہ اپنے عاشق سے اس وقت تک ملتی ہیں جب تک اس کے پاس دینے کے لیے کچھ موجود ہوتا ہے۔عاشق کے برے حالات کے ساتھ ہی طوائف کا رویہ بھی بدل جاتا ہے۔" امراؤ جان ادا" کی بسمہ اللہ، رتن ناتھ سرشار کی ظہورن اور قمرن ایسی ہی طوائفیں ہیں جو حد درجہ گری ہوئی ذہنیت کی

مالک ہیں۔ پابندی اور عزت کی زندگی انہیں قبول نہیں اور اگر ان کا عاشق انہیں نظر انداز کرے تو فوراً انتقام پر اتر آتی ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے ''نکاح ثانی" میں روایتی طوائف دکھائی ہے۔ اس کے لیے مرد کمائی کا ذریعہ ہے۔ فحاشی اور بے حیائی اس کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ اس کی آواز میں بے انصافی، استہزا اور گستاخی ہے۔ دوسروں کے حق پر ڈاکہ مارنا ہی اس کی فطرت ہے مختصر یہ کہ وہ بدی اور برائی کا مجموعہ ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانے ''بھابو'' میں انوری اور اس کی ماں روایتی طوائفوں کے کردار ہیں جن کے لیے بیٹی اور بہن کا گھر سے بھاگ جانا اس دکھ کا اظہار ہے کہ جب اس کی کمائی کھانے کا وقت آیا تو وہ احسان فراموش شادی کر کے گھریلو عورت بن گئی۔ انوری اور اس کی ماں کو ڈر ہے کہ مسلسل لڑکوں کی پیدائش سے ان کا بڑھاپا خطرے میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیٹی پیدا ہونے کے لیے دعائیں مانگتی نظر آتی ہیں۔ خدیجہ مستور کا افسانہ ''ہنہ'' حقیقی طوائف کی اس سوچ کو پیش کرتا ہے کہ وہ اپنے پیشے میں خوش ہے۔ وہ جانتی ہے کہ گھریلو عورت جو چیزیں شوہر کی جوتیاں سیدھی کر کے حاصل کرتی ہے طوائف وہی چیزیں سر چڑھ کر لیتی ہے۔

رحمان مذنب نے ''کوباں کی جنت" میں کوباں کی ماں کے ذریعے روایتی طوائف کو دکھایا ہے۔ جسے کوٹھے پر سکون ملتا ہے۔ اپنی بیٹی اور پوتی سے مایوس ہو کر وہ لوگوں کی بیٹیوں کو ورغلاتی ہے تاکہ کسی نہ کسی طرح واپس کوٹھے پر پہنچ جائے۔ اس کے خیال میں رنڈی ہی مکمل عورت ہے۔ اس کا وار دو دھاری تلوار کی طرح ہوتا ہے۔ ''سلطانہ" میں بھی رحمان مذنب نے ایسی طوائف دکھائی ہے جو دولت دیکھ کر مرد کو لفٹ کرواتی ہے۔ اسے صرف پیسے سے غرض ہے۔ پیار، محبت اور ہمدردی اس کے لیے غیر اہم الفاظ ہیں۔ ایک شخص جو اس سے سچی محبت کرتا ہے اسے پاؤں سے ٹھوکر مار کر کوٹھے سے نکال دیتی ہے۔

دولت اور اچھی زندگی کی خواہش ہر عورت کے دل میں ہوتی ہے۔ جب جائز طریقوں سے یہ خواہش پوری نہیں ہوتی تو بہت سی عورتیں اس کے لیے طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہیں۔ اگرچہ وہ باقاعدہ کوٹھے پر نہیں رہتیں لیکن ان کا ذریعہ آسائش جسم فروشی ہی ہوتا ہے۔ رحمان مذنب نے ''پھول سائیں"، "مہترانی" اور ''خوشبودار عورتیں" میں ایسی ہی عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ شوکت صدیقی نے "خدا کی بستی" میں رخشندہ کے کردار کے ذریعے ایسی عورت دکھائی ہے جو مہنگے زیورات اور کپڑوں کے شوق میں اپنے شوہر سے بے وفائی کر کے بدکرداری کی راہ اختیار کر لیتی ہے۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ طوائف بدکردار ہے۔ یہاں تک کہ ایسی طوائف جو نہ چاہتے ہوئے بھی اس پیشے میں آئی۔ معاشرہ اسے بھی بدکردار، مفاد پرست اور اخلاق و کردار کی تباہی کا ذریعہ جانتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں طوائف کو اس لائق نہیں سمجھا جاتا کہ اس سے گھر ارشتہ بنایا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک خوبصورت لڑکی جس کے لیے کوئی لڑکا دیوانہ ہو جاتا ہے اور جب لڑکے کو پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ کا تعلق کوٹھے سے ہے یا وہ جسم فروش ہے تو لڑکے کے احساسات تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے کرشن چندر کے افسانے ''سیما" اور سعیدہ گزدر کے ''نیلم" کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں جو ایسی ہی صورتحال کے عکاس ہیں۔ منٹو کا افسانہ ''پشاور سے لاہور'' تک طوائف کے بارے میں معاشرتی احساسات کے حوالے سے اہم ہے۔ جاوید دوران سفر ایک اجنبی لڑکی کے حسن سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اس سے شادی کا ارادہ تک کر لیتا ہے۔ لاہور پہنچنے پر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی کا تعلق بازارِ حسن سے ہے تو اس کے احساسات بدل جاتے ہیں۔ اسی طرح کے احساسات بارش" کے تنویر کے بھی ہیں جو اپنی محبوبہ کے بارے میں اس لیے اپنی رائے تبدیل کر لیتا ہے کہ وہ کوٹھے پا جا کر دھندا کرتی ہے۔

"بھنور" میں غلام عباس نے بلقیس کے کردار کے ذریعے طوائف سے متعلق ہمارے معاشرتی رویوں کو خوبصورتی سے دکھایا ہے کہ کس طرح ایک طوائف کو توبہ کے بعد بھی طوائف ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا شوہر بھی اسے دوستوں کے سامنے ناچنے اور انہیں شراب پیش کرنے کا حکم دیتا ہے۔ ممتاز مفتی کا ''احمق" بھی طوائف کو مفاد پرست اور بازاری جنس جانتا ہے۔ احمق کے کردار کے ذریعے عام نوجوان کے طوائف کے متعلق احساسات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک الگ بات بعض اوقات یہ احساسات غلط ثابت ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ''پیشہ'' میں طوائف کے متعلق عام سوچ کو کامیابی سے دکھایا ہے کہ ماں لوری کے ساتھ بچے کے دل میں یہ بات چپکا دیتی تھی کہ طوائف اژدھا ہے۔ سانپ ہے۔ کیا کچھ ہے

"کنجری" میں احمد ندیم قاسمی نے بتایا ہے کہ لوگوں کے نزدیک طوائف ہمیشہ طوائف ہی رہتی ہے۔ طوائف زادی کا ٹھپہ کبھی مٹایا نہیں جا سکتا ہے۔ کمالاں کی دادی طوائف تھی مگر لوگ کمالاں کی صورت میں تیسری نسل کو بھی معاف کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ''ہنہ" میں خدیجہ مستور نے طوائف سے متعلق شریف زادیوں کے خیالات بیان کیے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی رنڈی سے سامنا ہزار

مردوں کے سامنے ننگا کھڑا ہونے کے برابر ہے۔ ہاجرہ مسرور نے ”عاقبت" میں ایک ایسے شخص کی سوچ دکھائی ہے جو طوائف سے شادی کرتا ہے۔ اس کی ازدواجی زندگی مثالی ہوتی ہے۔ لیکن وہ اس احساس سے پیچھا نہیں چھڑا پاتا کہ اس نے ایک طوائف سے شادی کی ہے۔

مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو طوائف سے متعلق پایا جانے والا احساس منفی نوعیت کا ہے۔ اسے ذلیل گردانا جاتا ہے۔ طوائف کا نام آتے ہی ہاتھ کانوں چھونے لگتے ہیں۔ اسے معاشرے کے لیے بیماری کہا جاتا ہے اور اس سے دور رہنے کی تاکید کی جاتی ہے۔ ان تمام خیالات کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ مرد طوائف کو پوجتے بھی ہیں۔ طوائف جب اپنی تمام تر لطافت اور جنسی کشش کے ساتھ ان کے سامنے آتی ہے تو مرد اپنی عزت، دولت اور بیوی بچوں کا مستقبل قربان کرنے پر تیار نظر آتا ہے۔ مرد کے لیے طوائف ایسا دل کش پھول ہے جسے دیکھتے ہی توڑنے کو دل چاہتا ہے۔ مرد کی اسی خواہش نے فحاشی کو جنم دیا اور عورت کو طوائف بنا دیا۔ مرد کی تنوع پسند فطرت بھی اسے طوائف کی طرف لے کر جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے سے نیا جسم چاہتا ہے۔ بعض اوقات اس کی یہ خواہش اس پر ایسی حاوی ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کا مقصد ہی عیاشی کو بنا لیتا ہے۔ اردو کے چند افسانوں میں ایسے مردوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جنھوں نے اپنی زندگی کا مقصد عیاشی کو بنایا اور آخر میں ایک دردناک انجام سے دوچار ہوئے۔ علی عباس حسینی نے ”کیے کا بھوگ" میں کنور اندر بلی سنگھ کی عیاشی کا اختتام اپنی ہی بیٹی کے ہاتھوں موت پر ہوتا ہے کیوں کہ کنور اندر بلی کی زندگی میں آنے والی آخری طوائف اس کی بیٹی ہوتی ہے جو صبح کنور صاحب سے اپنا تعلق جاننے کے بعد انہیں قتل کر کے خودکشی کر لیتی ہے۔

افتخار نسیم افتی کا افسانہ ”آخری قسط" بھی ایسے ہی مرود کے انجام کا بیان ہے جو پاکستان سے امریکہ جا کر عیاشی میں اس طرح گم ہوتے ہیں کہ بیوی بچوں کی خبر تک نہیں لیتے۔ بہت سالوں کے بعد یہ شخص اپنے باپ کی موت پر پاکستان آتا ہے۔ گھر جانے سے پہلے وہ ہوٹل میں رات گزارتا ہے جہاں اپنے لیے ایک جوان لڑکی طلب کرتا ہے۔ صبح ناشتے کی میز پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی اس کی اپنی بیٹی ہے۔ عیاش مرد اس صدمے سے مر جاتا ہے۔

مذہب، اخلاق اور قانون اجازت دے یا نہ دے مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مردانہ جسم فروشی دنیا کے ہر معاشرے میں پائی جاتی ہے۔ رحمان مذنب کا ”تلی جان" اور افتخار نسیم افتی کے افسانے " ایک مکمل دائرہ"، "اپنی اپنی زندگی" اور ”شبری" اردو میں اس موضوع پر لکھے گئے چند اہم افسانے ہیں۔ جن میں اس طبقے کے حالات، اندازِ فکر، گھروں کے پس منظر، ان کے عاشقوں کے حالات، اس برادری

کے رسم و رواج، خاندان اور معاشرے کا ان کے ساتھ رویہ مکمل طور پر بیان کیا ہے۔

برصغیر کی تاریخ میں تقسیم ہند کا واقعہ گہرے اثرات رکھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے جو بھیانک روپ دکھایا اور اس کے نتیجے میں وحشت و بربریت کا جو طوفان آیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ فرقہ واریت نے انسانیت کو کھا لیا۔ خون کی ندیاں بہا دی گئیں۔ گھر اس طرح اجڑے کہ پھر آباد نہ ہو سکے۔ فسادات کے دوران جو طبقہ سب سے زیادہ ظلم و بربریت کا شکار ہوا وہ عورتیں تھیں۔ آزادی کے خونی سفر میں سب سے زیادہ ذہنی، روحانی اور جسمانی کرب کا سامنا عورت کو کرنا پڑا۔ کرشن چندر کا افسانہ ”ایک طوائف کا خط" اسی ظلم کا اظہار ہے جس کا سامنا عورت کو کرنا پڑا۔ طوائف کا یہ خط پنڈت جواہر لعل نہرو اور قائدِ اعظم محمد علی جناح کے نام ہے جس میں بیلا اور بتول کے حالات بتا کر ان لیڈروں سے درخواست کی گئی ہے کہ نہرو مسلمان لڑکی اور جناح ہندو لڑکی کو اپنی بیٹی بنا لیں۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں غیر جانب داری برتنے کی شعوری کوشش کی ہے جو ان کے خلوص اور اثر کو زائل کر گئی ہے۔ ”انجام بخیر" میں منٹو نے ایک ایسی طوائف کے حالات بیان کیے ہیں جو اپنے ہم مذہبوں اور " قائداعظم صاحب" کی محنت سے بنے ہوئے ملک میں آکر رہنا چاہتی ہے۔ پاکستان آکر وہ جسم فروشی سے توبہ کر لیتی ہے۔ شادی کے کچھ دن بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا فرشتہ سیرت شوہر بوڑھی طوائفوں کے ساتھ اس کا سودا کر رہا ہوتا ہے۔ کچھ دیر رونے اور سوچنے کے بعد وہ اپنے استاد کے پاس جا کر نہ صرف مجرا بلکہ جسم فروشی بھی شروع کر دیتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا طویل افسانہ ”یا خدا" فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ جس میں عورت کی پامالی اور جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایسی عورت جسے فسادات کے دوران اتنی بار لوٹا گیا کہ اب اسے درندوں کی تعداد بھی یاد نہیں ہے۔ اس کی بے بسی کا فائدہ پہلے غیر مذہب والے اٹھاتے رہے پھر اپنے ہی وطن میں اسے بے آبرو ہونا پڑا۔ دلشاد اور زبیدہ نے مہاجرین ہی کے کیمپ میں عصمت فروشی سیکھی۔ انہیں ہر جگہ لوٹا گیا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ عصمت اور عزت کے تصور ہی سے بے نیاز ہو گئیں اور عصمت فروش بن گئیں۔ ”یا خدا“ میں بے رحم صداقت اور بے باک حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانے ”گوبر کے ڈھیر" کا موضوع بھی ”یا خدا“ سے ملتا جلتا ہے۔ فسادات میں سروری گوبر کے ڈھیر کے پیچھے چھپتی ہے جہاں پہلے سے موجود زخمی کالو بھنگی اس کی عزت سے کھیلتا ہے۔ پھر مہاجر کیمپ میں اس کے ساتھ یہی کھیل کھیلا جاتا ہے۔ جو بوڑھی عورت اسے بیٹی بنا کر گھر لاتی ہے وہ بھی اس سے پیشہ کروانے لگتی ہے۔ سروری کی آخری امید محلے میں رہنے والا باریش شخص ہوتا ہے جب یہی

شخص اس کا گاہک بن کر آتا ہے تو سروری ذہنی طور پر جسم فروشی کو قبول کر لیتی ہے۔ فرخندہ لودھی کا افسانہ ’’بوٹیاں" بھی فسادات کے نتیجے میں ایک لڑکی کے طوائف بننے کی داستان ہے۔ منّی کو پاکستان آتے ہوئے قافلے میں سے اغواء کر کے کوٹھے پر پہنچا دیا جاتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی ماں اور بہن کہاں ہیں وہ ان کے پاس نہیں جاتی کیوں کہ طوائف بننے کے بعد ایک شریف خاندان اسے کبھی قبول نہیں کرے گا۔

عصمت چغتائی کے ناول ’’معصومہ‘‘ کی نیلوفر کے طوائف بننے کی ایک وجہ تقسیم کے بعد اس کے باپ اور بھائیوں کا ان سے لاتعلق ہو جانا بھی ہے۔ مختصر یہ کہ طوائف کے حوالے سے تقسیم ہند کے اثرات کو اردو ادب میں کامیابی سے موضوع بنایا گیا ہے۔

طوائف کی زندگی میں گاہک کے علاوہ بھی ایک مرد خصوصی اہمیت رکھتا ہے جسے دلال کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ گاہک گھیر کر لاتا ہے۔ مُجروں کا انتظام کرتا ہے۔ سودا سلف لا کر دیتا ہے۔ بیماری میں طوائف کی خدمت کرتا ہے اور کسی خطرے کی صورت میں طوائف کا مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ’’امراؤ جان ادا" کا گوہر مرزا روایتی دلال کا کردار ہے۔ وہ امراؤ کے معصوم جذبات کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کا مال چوری کر لیتا ہے۔ گوہر مرزا جیسے لوگ طوائف کے کوٹھے کا لازمی حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔ یہ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو طوائف کو کچھ دینے کی بجائے اس کے مال پر نظر رکھتے ہیں۔ طوائف کے پاس مال و دولت ہو تو یہ اس کے گرد منڈلاتے رہتے ہیں۔ اگر طوائف پر برا وقت آجائے تو یہ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔

"امراؤ جان ادا" کے بعد منٹو کے ہاں یہ کردار کئی افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ’’سو کینڈل پاور بلب" کا دلال طوائف کو پیسہ کمانے کی مشین خیال کرتا ہے۔ وہ اسے آرام کرنے کے لیے بھی وقت نہیں دیتا۔ طوائف مسلسل بے آرامی سے تنگ آ کر دلال کو قتل کر کے اس کی لاش کے قریب سو جاتی ہے۔ منٹو کا ’’خوشیا" دلال اور عام مرد کے ذہنی فرق کا خوبصورت اظہار ہے۔ دلال طوائف کے بارے میں عام مرد کی طرح نہیں سوچتا اور جب وہ عام مرد کی طرح سوچتا ہے تو دلال نہیں رہتا۔ ’’سہائے" میں منٹو نے ایک ہندو دلال کو دکھایا ہے جس کا پیشہ نہایت ہی ذلیل ہے لیکن اس کے باوجود اس کی روح پاکیزہ اور روشن ہے۔ وہ اپنے دھندے میں شامل تمام لڑکیوں کے ساتھ بیٹیوں جیسا سلوک کرتا ہے۔ کوئی اچھا لڑکا ملنے پر لڑکی کی شادی بھی کروا دیتا ہے۔ فسادات میں وہ مسلمانوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ مرنے سے پہلے وہ ایک جاننے والے کو کچھ زیور اور بارہ سو روپے سلطانہ (طوائف) کو پہنچا

دینے کی درخواست کرتا ہے۔ سہائے ذلیل پیشہ ہونے کے باوجود ان نام نہاد مذہب کے رکھوالوں سے بلند نظر آتا ہے جو انسانیت کے اصولوں کو پس پشت ڈال کر خون بہاتے رہے۔ طوائف سے تعلق رکھنے والے ایسے مردوں میں ایک کردار طفیل عرف تھیلا کنجر کا بھی ہے۔ دو طوائفوں کا یہ بھائی جلیانوالہ باغ کے حادثے سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ ایک مظاہرے میں گولیاں کھا کر مرتے مرتے بھی ایک انگریز سپاہی کی جان لے لیتا ہے۔ لوگ اس کی بہادری کی تعریف کرتے ہیں۔ اسی شام طفیل کی بہنوں کو ان انگریز افسروں کے پاس جا کر مجرا کرنا پڑتا ہے جو اس کی موت کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں چند دلال مردوں کے کردار پیش کر کے بتایا ہے کہ ہماری طرح ان میں بھی وطن سے محبت کے جذبات ہوتے ہیں۔ ان میں بھی مردانگی اور انا ہوتی ہے۔ اگر ان کی مردانگی کو للکارا جائے تو یہ اپنے ذلیل پیشے کو ہمیشہ کے لیے خیر باد بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں امین بھی ہوتے ہیں۔ منٹو نے طوائف اور اس سے وابستہ مردوں کو پوری ایمان داری سے اردو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

طوائف کے طرزِ حیات کو سامنے رکھ کر اگر اس کا تعلق روحانیت سے جوڑا جائے تو یہ غیر معمولی بات نظر آتی ہے۔ روحانیت کے لیے جس ذہنی، جسمانی اور روحانی پاکیزگی کی ضرورت ہوتی ہے طوائف عام طور پر اس سے دور ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس خیال کے باوجود اردو افسانے میں طوائف کو روحانیت کے حوالے سے بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ممتاز مفتی کا افسانہ ’’سمے کا بندھن" خوبصورت مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ سنہری بائی رات کے آخری پہر ایک مجرے میں خواجہ غریب نواز کی منقبت گا دیتی ہے۔ اس کی نائیکہ نے سمجھایا بھی تھا کہ ہمارا دھندا اس کے سمے میں نہیں چل سکتا۔ اس کے سمے میں پاؤں نہ دھرنا۔ اور اس اس سمے کے نیڑے نیڑے بھی ایسا گیت نہ گانا جو اسے پکارے۔ سنہری بائی سے یہ غلطی ہو گئی۔ بس پھر کیا تھا اب وہ گانے کے قابل نہ رہی۔ وہ شادی کر لیتی ہے۔ دنیا کے مال و دولت کی اسے کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ بس ایک سوال اسے تنگ کرتا رہتا ہے کہ میرا جیون کس کام آیا۔ کہانی کے آخر میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس جلسے میں اس نے خواجہ غریب نواز کی منقبت گائی تھی اس میں موجود ایک ایک مرد کی زندگی میں انقلاب آ چکا ہے اور وہ سب کے سب خواجہ غریب نواز کے روحانی سلسلے سے منسلک ہو چکے ہیں۔

محمد سعید شیخ کا افسانہ ’’اندر والے" بھی طوائف اور روحانیت کے تعلق پر مبنی ہے۔ جس میں ایک جسم فروش لڑکی کی مدد کرنے والا پیاری شکل کا آدمی ایک سال پہلے مر چکا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اعظم کریوی کا افسانہ ’’دل ہی تو ہے‘‘ ایک طوائف کی عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کے سفر کی داستان ہے۔ ماضی کی

طوائف حال میں ’’اللہ ولی" کے نام سے جانی جاتی ہے۔

مندرجہ بالا بیانات کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ طوائف اردو ادب کا ایسا کردار ہے جس پر آغاز سے آج تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔طوائف کو ذلیل، اچھوت کی بیماری اور معاشرے کا ناسور کہا گیا۔اس سے تعلق رکھنے کو عزت، دولت اور زندگی کی بربادی قرار دیا گیا۔طوائف کی اصلاح کے لیے کوشش بھی اردو ناول اور افسانے میں دکھائی دیتی ہے۔اسے گناہ کی دنیا سے نکالنے اور معاشرے میں قابل عزت مقام دلانے کے لیے بھی کوشش کی گئی۔طوائف کی مقبولیت سے عام گھریلو عورت کو جو نقصان اٹھانا پڑا، اہلِ قلم نے اس پر بھی توجہ دی اور طوائف کی مزاج شناسی اور شائستگی کو گھریلو عورت کے لیے نمونہ بنا کر پیش کیا گیا۔قدیم یونان سے لے کر آج کے دور تک طوائف تقریباً ہر معاشرے کا حصہ رہی ہے۔ چناں چہ طوائف کو تہذیبی تناظر میں بھی دیکھا گیا۔طوائف کی نفسیات، اس کے اندر چھپی عورت، ماں، بہن اور بیوی کے جذبات کو بیان کرنے کے لیے کئی شاندار افسانے لکھے گئے۔ عورت طوائف کیوں بنتی ہے؟اس حوالے سے عورت کی معاشی مجبوریاں، محبت میں ناکامی، اعلیٰ معیارِ زندگی کی خواہش، شوہر کا رویہ اور دیگر اسباب کو زیرِ بحث لایا گیا۔طوائف کے متعلق معاشرے کی عام سوچ، مرد کا دوہرا معیار اور دلال کے کردار کو بھی موضوع بنایا گیا۔ یہاں تک کہ طوائف کو تصوف اور روحانیت کے آئینے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش بھی کی گئی۔اس سارے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ طوائف کے متعلق اکثر لکھنے والوں کا رویہ ہمدردی پر مبنی ہے۔وہ طوائف سے زیادہ اس معاشرے کو گناہ گار قرار دیتے ہیں جو کسی بے بس عورت کی مدد کرنے کی بجائے اس کی مجبوری سے فائدہ اٹھانے میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔

اس مقالے میں جن لکھنے والوں کا ذکر آیا ہے ان کے علاوہ بھی بہت سے لکھنے والوں نے طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ ہمارا مقالہ اس حوالے سے نامکمل ہی سمجھا جائے گا کہ بہت سے لکھنے والے اس میں جگہ نہ پا سکے ہوں گے۔تاہم ہم نے کوشش کی ہے کہ آغاز سے آج تک طوائف کے کردار کے بارے میں جو اہم نظریات اور خیالات اردو ناول اور افسانے میں بیان کیے گئے ان کی ایک جھلک آپ تک پہنچا سکیں۔

ماخذ و مصادر

نمبر شمار مصنف کتاب پبلشر سن اشاعت

۱۔ ابوالاعجاز صدیقی‘ مرتب کشاف تنقیدی اصطلاحات‘اسلام آباد‘مقتدرہ قومی زبان‘۱۹۸۵ء

۲۔ احتشام حسین‘ سیّد‘ تنقیدی نظریات‘لاہور‘عشرت پبلشنگ ہاؤس‘ ۱۹۶۵ء

۳۔ احسن‘ محمد‘بٹ‘ جسم فروشی کی تاریخ‘ اردو ترجمہ از

"The History of Prostitution,by George Ryley Scott.

لاہور‘نگارشات‘۲۰۰۵ء

۴۔ احسن فاروقی‘ ڈاکٹر‘ناول کیا ہے‘ کراچی‘الکتاب‘۱۹۶۵ء

۵۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ‘ کراچی‘اُردو اکیڈمی سندھ‘۱۹۶۸ء

۶۔ احمد علی، ہماری گلی‘ دہلی‘انشاء پریس‘۱۹۴۳ء

۷۔ احمد ندیم‘ قاسمی‘ سناٹا‘لاہور‘نیا ادارہ‘۱۹۵۲ء

۸۔ ‘‘طلوع و غروب‘لاہور‘ گلوب پبلشرز‘۱۹۸۷ء

۹۔ اعظم کریوی‘ پریم کی چوڑیاں‘اسلام آباد‘سگما پرنٹنگ پریس‘۲۰۰۹ء

۱۰۔ ‘‘دکھ سکھ‘اسلام آباد‘سمارٹ پرنٹ پریس‘ ۲۰۰۹ء

۱۱۔ ‘‘شیخ و برہمن‘ اسلام آباد‘سگما پریس‘ ۲۰۰۹ء

۱۲۔ ارتضیٰ کریم‘ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ‘ دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس‘۱۹۹۲ء

۱۳۔ اسلم جمشید پوری‘ ترقی پسند اُردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار‘دہلی‘موڈرن پبلشنگ ہاؤس‘۲۰۰۲ء

۱۴۔ افتخار حسین بخاری‘ مرتب‘ پریم کا مطالعہ‘ لاہور‘علمی کتب خانہ‘ ۱۹۶۵ء

۱۵۔ افتخار نسیم‘ شبری‘لاہور‘حارث بکس‘۲۰۰۹ء

۱۶۔ اکرام اللہ‘بدلتے قالب‘ لاہور‘سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۲ء

۱۷۔ انوار احمد‘ ڈاکٹر‘اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ‘اسلام آباد‘مقتدرہ قومی زبان‘۲۰۰۷ء

۱۸۔ انور سدید‘ ڈاکٹر‘ اُردو ادب کی مختصر تاریخ‘لاہور‘عزیز بک ڈپو‘۱۹۹۸ء

۱۹۔ '' اُردو افسانے کی کروٹیں' لاہور' مکتبہ عالیہ' ۱۹۹۲ء

۲۰۔ '' اُردو ادب کی تحریکیں' کراچی' انجمن ترقی اُردو' ۱۹۹۶ء

۲۱۔ انور' سید' آگ کی آغوش میں' لاہور' نیا ادارہ' س۔ن

۲۲۔ انیس ناگی' مشاہدات' لاہور' جمالیات' ۱۹۹۳ء

۲۳۔ '' منٹو ایک مطالعہ' لاہور' مقبول اکیڈمی' ۱۹۹۱ء

۲۴۔ اورنگ زیب عالم گیر، ڈاکٹر، اُردو کے پچیس افسانے' لاہور' مکتبہ تعمیر انسانیت' سن ندارد

۲۵۔ '' منٹو' تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' لاہور' سنگت پبلشرز' ۲۰۰۵ء

۲۶۔ اے بی اشرف' کچھ نئے پرانے افسانہ نگار' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۸۷ء

۲۷۔ آغا بابر، پھول کی کوئی قیمت نہیں' لاہور' فیروز سنز' س۔ن

۲۸۔ '' کہانی بولتی ہے' لاہور' فیروز سنز' ۱۹۸۹ء

۲۹۔ بانو قدسیہ' توجہ کی طالب' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۲۰۰۵ء

۳۰۔ '' راجہ گدھ' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۸۱ء

۳۱۔ بشریٰ اعجاز' بارہ آنے کی عورت' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۳۲۔ تہمینہ اختر' ڈاکٹر' علی عباس حسینی' حیات اور کارنامے' دہلی' ادارہ فکر جدید' ۱۹۸۶ء

۳۳۔ جاوید اختر' ڈاکٹر' اُردو کی ناول نگار خواتین' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۹۷ء

۳۴۔ حسن' محمد' ڈاکٹر' اردو ادب میں رومانوی تحریک' ملتان' کاروان ادب' ۱۹۸۶ء

۳۵۔ حیات اللہ، انصاری' بھرے بازار میں' لاہور' مکتبہ اردو' س۔ن

۳۶۔ جمیل جالبی' ڈاکٹر' تاریخ ادب اُردو' جلد دوم' لاہور' مجلس ترقی ادب' ۱۹۹۴ء

۳۷۔ خالد اشرف' ڈاکٹر' برصغیر میں اردو ناول' لاہور' فکشن ہاؤس' ۲۰۰۵ء

۳۸۔ '' قاری سرفراز عزمی' شخصیت و ناول نگاری' دہلی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' ۱۹۹۰ء

۳۹۔ خدیجہ مستور' بوچھاڑ' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۹۵ء

۴۰۔ '' ٹھنڈا میٹھا پانی' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۹۶ء

۴۱۔ '' چند روز اور' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۸۸ء

۴۲۔ ذاکر اعجاز' سیّد' مترجم' شاخ زریں' اردو ترجمہ از
"Golden Bough"by James George Frazer.Sir. لاہور' مجلس ترقی ادب' ۲۰۰۲ء

۴۳۔ رحمان مذنب' بالا خانہ' لاہور' مقبول اکیڈمی' ۱۹۹۲ء

۴۴۔ '' تیلی جان' لاہور' ماہ ادب' ۱۹۹۱ء

۴۵۔ '' پنجرے کے قیدی' لاہور' رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ' ۲۰۰۴ء

۴۶۔ '' خوشبو دار عورتیں' لاہور' رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ' ۲۰۰۲ء

۴۷۔ رسوا' مرزا ہادی' امراؤ جان ادا' لاہور' مجلس ترقی ادب' ۱۹۹۹ء

۴۸۔ سجاد تبسم' لوتھڑا' لاہور' خزینہ علم و ادب' ۲۰۰۲ء

۴۹۔ سراج منیر' کہانی کے رنگ' لاہور' جنگ پبلشرز' ۱۹۹۱ء

۵۰۔ سرفراز حسین' قاری' سرابِ عیش' دہلی' قاری بک ڈپو' ۱۹۲۴ء

۵۱۔ سعید' محمد' شیخ' پتھر بولتے ہیں' لاہور' صارم پبلیشرز، ۲۰۰۰ء

۵۲۔ سعیدہ گزدر' آگ بنی نہ گلستاں' کراچی' پاکستانی ادب' ۱۹۸۰ء

۵۳۔ سلیم آغا قزلباش' جدید اُردو افسانے کے رجحانات' کراچی' انجمن ترقی اُردو' ۲۰۰۰ء

۵۴۔ سلیم اختر' ڈاکٹر' افسانہ اور افسانہ نگار' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۹۱ء

۵۵۔ '' اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۲۰۰۴ء

۵۶۔ سہیل بخاری' اُردو ناول نگاری' لاہور' مکتبہ میری لائبریری' ۱۹۶۶ء

۵۷۔ شبنم شکیل' نہ قفس نہ آشیانہ' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۲۰۰۴

۵۸۔ شرر عبدالحلیم' مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' گذشتہ لکھنؤ' لاہور' ایس۔اے پبلشرز' سن ندارد

۵۹۔ شمع خالد' پتھریلے چہرے' فیصل آباد' قرطاس' ۱۹۸۵ء

۶۰۔ شورش کاشمیری' اس بازار میں' لاہور' مطبوعات چٹان' ۱۹۹۴ء

۶۱۔ شوکت صدیقی' خدا کی بستی' آئینہ ادب' ۱۹۸۲ء

۶۲۔ صالحہ خاتون' آتش دیدہ' لاہور' انکشاف پبلی کیشنز' ۱۹۹۸ء

۶۳۔ صلاح الدین درویش' اُردو افسانے کے جنسی رجحانات' لاہور' نگارشات' ۱۹۹۹ء

۶۴۔ ظہیر بابر، دیدہ بیدار کے خواب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

۶۵۔ عابد علی عابد، داغِ ناتمام، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

۶۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۶ء

۶۷۔ عباس خاں، خاک کا ڈھیر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

۶۸۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۵ء

۶۹۔ " فن ناول نگاری، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۹ء

۷۰۔ " تخلیق و تنقید، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۷ء

۷۱۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، سرسید اور اُن کے رفقاء کی نثر کا فنی و فکری جائزہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء

۷۲۔ عبدالغفار، قاضی، لیلیٰ کے خطوط، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن

۷۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کا فن، لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۹۱ء

۷۴۔ عتیق احمد، مرتب، مضامین پریم چند، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۱ء

۷۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، لاہور، وحید بک سنٹر، س۔ن

۷۶۔ عسکری، محمد حسن، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۷۷۔ عصمت چغتائی، ایک بات، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۴ء

۷۸۔ " چھری میں سے، لاہور، روہتاس بکس، ۱۹۹۲ء

۷۹۔ " معصومہ، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۹ء

۸۰۔ علی عباس، حسینی، آئی سی ایس اور دوسرے افسانے، الہ آباد، انڈین پریس، س۔ن

۸۱۔ " باسی پھول، لاہور، مکتبہ لاہور، س۔ن

۸۲۔ " ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۴ء

۸۳۔ غلام عباس، زندگی نقاب چہرے، کراچی، دانیال، ۲۰۰۰ء

۸۴۔ فاروق خالد، دیوار کے اس پار، لاہور، فکشن ہاوس، ۲۰۰۴ء

۸۵۔ فرحت پروین، منجمد، لاہور، ساطیر، ۱۹۹۷ء

۸۶۔ فرخندہ لودھی، آرسی، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۶ء

۸۷۔ " حسرت عرض تمنا، لاہور، الفیصل ناشران کتب، ۱۹۹۲ء

۸۸۔ " خوابوں کے کھیت، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء

۸۹۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، بار دوم، ۱۹۹۰ء

۹۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۲ء

۹۱۔ فیصل، فقیر احمد، مرتب، انتخاب آل احمد سرور، لاہور، لاہور اکیڈمی، سن ندارد۔

۹۲۔ فیض احمد فیض، میزان، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۵ء

۹۳۔ کامران، محمد، ڈاکٹر، انگارے، تحقیق و تنقید، لاہور، ماورا، ۲۰۰۵ء

۹۴۔ کرشن چندر، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ آصف نواز، لاہور، چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۵ء

۹۵۔ قدرت اللہ شہاب، نفسانے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۰ء

۹۶۔ " یا خدا، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۴۸ء

۹۷۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۹۸۔ " گردش رنگ چمن، کراچی، دانیال، ۱۹۸۷ء

۹۹۔ " چار ناولٹ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۰۰۔ قیصرہ قریشی، مرتب، بدن بازار، لاہور، اپنا ادارہ، ۲۰۰۳ء

۱۰۱۔ کشور ناہید، مرتب، خواتین افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۱۰۲۔ گوپی چند نارنگ، مرتب، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۱۰۳۔ مجتبیٰ حسن، نیم رُخ، لاہور، مکتبہ عالیہ، سن ندارد۔

۱۰۴۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، اُردو افسانے کا ارتقاء، لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء

۱۰۵۔ مشرف احمد، مرتب، راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۱۰۶۔ مشرف احمد، مرتب، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۱۰۷۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اُردو ناول کے چند اہم زاویے، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۹۷ء

۱۰۷۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اُردو ناول آزادی کے بعد، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۳ء

۱۰۸۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

۱۰۹۔ ممتاز مفتی، اسمارائیں، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۲ء

۱۱۰۔ " روغنی پتلے، راول پنڈی، حرمت پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء

۱۱۱۔ " سمے کا بندھن، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۶ء

۱۱۲۔ " کہی نہ جائے، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۲ء ۱۹۹۲ء

۱۱۳۔ " گڑیا گھر، کراچی، گلڈ اشاعت گھر، ۱۹۶۵ء

۱۱۴۔ منٹو، سعادت حسن، منٹو کے مضامین، لاہور، مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۶ء

۱۱۵۔ " منٹو کے افسانے، لاہور، مشتاق بک کارنر، ۲۰۰۴ء

۱۱۶۔ " لاہور، منٹو کہانیاں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۱۱۷۔ میمونہ انصاری، مرتب، رسوا ایک مطالعہ، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۵ء

۱۱۸۔ نذیر احمد، ڈپٹی، فسانہ مبتلا، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۴ء

۱۱۹۔ نوری، فخر الحق، محمد، مطالعات، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۲۰۔ نیاز فتح پوری، ترغیبات جنسی یا شہوانیات، لاہور، آواز اشاعت گھر، ۲۰۰۴ء

۱۲۱۔ " شہاب کی سرگزشت، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۸ء

۱۲۲۔ " نگارستان، لاہور، نیا ادارہ، س۔ن

۱۲۳۔ نیلم بشیر، جگنوؤں کے قافلے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

۱۲۴۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی ناول نگار خواتین، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء

۱۲۵۔ واجدہ تبسم، اترن، لاہور، محمود پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

۱۲۶۔ " واجدہ تبسم کے بہترین افسانے، مرتبہ طارق محمود، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۷ء

۱۲۷۔ وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی، دہلی، ساہتیہ اکیڈمی، سن ندارد۔

۱۲۸۔ " کچھ بچالایا ہوں، گجرات، اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۰ء

۱۲۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۹۰ء

۱۳۰۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۰ء

۱۳۱ وی پی سوری، طوائف، کراچی، سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۹ء

۱۳۲ ہاجرہ مسرور، ہائے اللہ، لاہور، نیا ادارہ، س۔ن

۱۳۳ یلدرم، سجاد حیدر، خیالستان، لاہور، ادارہ مخزن، س۔ن

English Books

1- Herbert Asbury, The Underworkd Chicago, London, 1947.

2- James Talbot, A Picture of England, Dublin, 1970.

3- Mrs. Archiblald Wholes, The White Slave Market, London.

4- S.W. Williams, The Middle Kingdom, The Valley of Putnam, Newyork.

5- William Logan, An Expossure From Personal Observation of Female Prostitution, London.

6- Wester Marck, The History of Human Marriage, London.

رسائل

۱۔ ادبی دنیا، لاہور، خاص نمبر ۹، سال پنجم، شمارہ نہم۔

۲۔ راوی گورنمنٹ کالج، لاہور، ۱۹۹۸ء۔

۳۔ سویرا، خاص نمبر ۱۹۹۷ء۔

۴۔ قومی زبان، کراچی، دسمبر ۱۹۸۸ء۔

۵۔ ماہ نو، لاہور، جون ۱۹۸۷ء۔

۶۔ ماہ نو، لاہور، جولائی ۱۹۸۸ء۔

۷۔ نقوش، لاہور، مکاتیب نمبر۔

۸۔ نقوش، لاہور، افسانہ نمبر، طبع دوم۔

۹۔ نقوش، لاہور، شخصیات نمبر۔

۱۰۔ نقوش، لاہور، منٹو نمبر۔

۱۱۔ نقوش، لاہور، فسادات نمبر۔

مقالات

۱۔ امبر اصغر، فرخندہ لودھی کا افسانوی ادب، مقالہ ایم۔اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء۔

۲۔ تسنیم ثروت، پاکستان میں اُردو افسانہ ۱۹۵۸ء کے بعد، مقالہ ایم-اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۷ء۔

۳۔ سعیدہ مہتاب، اُردو ناول کا پاکستانی دَور ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۱ء، مقالہ ایم-فل اُردو، جامعہ پشاور۔

۴۔ شازیہ الیاس، رحمن مذنب کی شخصیت وفن، مقالہ ایم۔اے اردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد، ۱۹۹۴ء۔

۵۔ عامر فہیم ثنا اللہ، اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار، مقالہ ایم۔اے اردو، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۷۳ء

۶۔ محمد کامران، پروفیسر احمد علی، حیات اور افسانوی ادب، مقالہ ایم-اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۲ء

۷۔ نازیہ فاضل، قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری " آگ کا دریا کے بعد " مقالہ ایم۔اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء۔

لغات

۱۔ اثر لکھنوی، فرہنگ اثر، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء۔

۲۔ ذوالفقار احمد تابش، اعجاز اللغات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

۳۔ خواجہ عبدالمجید، بی-اے، جامع اللغات، لاہور، اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء۔

۴۔ سیّد احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۴ء۔

۵۔ مولوی نور الحسن، نور اللغات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۶ء۔

۶۔ مہذب لکھنوی، مہذب اللغات، لکھنؤ، محافظ اُردو بک ڈپو، سن ندارد۔

۷۔ ندارد، مختصر اُردو لغت، دہلی، ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۷ء۔

۸۔ Oxford English Dictionary.

کتب نما

تبصرہ: محمد شکور

حَسَن کوزہ گر

ڈاکٹر تحسین فراقی

ن-م راشد کی شخصیت اور شاعری پر تحقیق کا کام مسلسل جاری ہے اور اب ڈاکٹر تحسین فراقی کی کتاب ''حسن کوزہ گر'' راشد شناسی کے اس عمل میں ایک اور قیمتی اضافہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب انتھک تحقیق اور گہری جستجو پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ ان چند محققین اور نقادوں میں شامل ہیں جو تاج وتخت تو ٹھکرا سکتے ہیں مگر علم وتحقیق کے معاملے میں ڈنڈی نہیں مار سکتے۔ وہ اپنا کوئی تحقیقی کام بھی اس وقت تک منظرِ عام پر نہیں لاتے جب تک انھیں مکمل اطمینانِ قلب اور تحقیقِ کامل کا یقین نہ ہو جائے۔

ڈاکٹر صاحب چوں کہ خود بھی ایران رہ چکے ہیں اور فارسی زبان وادب پر گہری نظر رکھتے ہیں لہٰذا یہ کتاب ن-م راشد کے قیامِ ایران اور ان کے فارسی اخبارات ورسائل میں شائع ہونے والے چند انٹرویوز کا بڑا عمدہ ترجمہ ہے۔ انھوں نے راشد شناسی کے تجزیہ میں مکمل غیر جانب داری کا مظاہرہ کیا ہے اور بڑے متوازن انداز میں اُن کی شخصیت کی بعض گتھیوں کو سلجھایا ہے۔ ان کی شاعری کی ''رفعتِ خیال'' اور ''نزاکتِ احساس'' اور ان کی شاعری میں موجود تہ داری اور پیچیدگی کو بڑی عمدگی سے واضح کیا ہے۔ اپنی اس بات کو اجاگر کرنے کے لیے انھوں نے راشد کی شاعری میں سے بعض حوالے بھی دیے ہیں جیسے:

۱۔ ریگِ شب بیدار ہے سنتی ہے ہر جابر کی چاپ
۲۔ جو ابھی نہیں آئی، اُس گھڑی سے ڈرتے ہو
۳۔ جانتے ہو کبھی تنہا نہیں چلتے ہیں شہید

اپنی کتاب میں جناب فراقی صاحب نے اس مسئلے کو بھی بخوبی واضح کیا ہے کہ راشد شناسی کے سلسلے کو بھرپور طریقے سے آگے بڑھانے کے لیے کلیاتِ راشد کو صحتِ متن کے ساتھ شائع کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ یہ کتاب دراصل پانچ مشمولات پر مشتمل ہے جس میں ایک راشد کے فکر وفن پر اُن کا مفصل مقالہ ''انھیں کیا خبر کس دھنک سے مرے رنگ آئے'' بڑا اہم ہے۔ فراقی صاحب نے اپنے

اس مقالے میں اس الزام کی دلائل سے تردید کی ہے کہ ن-م راشد کوئی دہریہ یا ملحد تھے۔ کتاب میں راشد کے تین فارسی انٹرویوز کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں ممتاز ادیب، ~~مترجم اور فرانسیسی ادب~~ کے مشہورِ عالم ڈاکٹر لئیق بابری کے نام راشد کے پانچ خطوط مع حواشی بھی اس کتاب کا اہم حصہ ہیں۔ کتاب کے آخر میں انٹرویوز کا اصل فارسی متن بھی موجود ہے اور ایک خاص بات یہ ہے کہ کتاب میں راشد کی فارسی میں ترجمہ شدہ نظموں کے اصل متن بھی دے دیے گئے ہیں۔ آخر میں انٹرویوز اور لئیق بابری کے نام خطوط میں سے بعض کی عکسی نقول بھی شامل کی گئی ہیں، جس سے کتاب کی تحقیقی اہمیت میں قابلِ قدر اضافہ ہو گیا ہے۔ اب ہر قاری خود ترجمے کا معیار جان سکتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ صاحبِ کتاب نے یوں خود اعتمادی سے کتاب ترتیب دی ہے کہ وہ خود بھی علی الاعلان تحقیق کے کٹہرے میں کھڑے ہو گئے ہیں جس کے بعد اُن کی فارسی دانی اور تحقیقی کام کا جائزہ ہر شخص چاہے تو خود لے سکتا ہے۔

افسوس کی بات ہے کہ بعض حلقے ن-م راشد کو اپنے دائرے میں مقید رکھنا چاہتے ہیں اس لیے شاید انھیں فراقی صاحب کا راشد شناسی کے گہرے کنوئیں میں اُترنا گوارا نہیں ہے، چناں چہ ان کے اس رویے سے کتاب چھپ کر نہیں آئی بل کہ چَھپ کر آتے ہی چُھپ سی گئی ہے۔ ڈاکٹر فراقی صاحب کے ساتھ اس حُسنِ سلوک کی جتنی بھی مذمت کی جائے وہ کم ہے۔ اس کتاب کی سب سے اہم خوبی یہ بھی ہے کہ جہاں ن-م راشد کی مثبت باتوں کو اجاگر کیا گیا ہے وہاں ان کی علمی کوتاہیوں کی نشان دہی کرنے میں بھی کسی طرح پیچھے نہیں رہے۔

علاوہ ازیں اس کتاب میں اردو اور فارسی شاعری کا بڑا عمدہ تقابل بھی موجود ہے۔ ن-م راشد کی بعض فارسی شعرا کے ساتھ خصوصی رغبت کا احوال بھی اس میں موجود ہے۔ اپنی اس کتاب میں فراقی صاحب نے ن-م راشد کی شاعری پر اقبال کے گہرے اثرات کا بھی جائزہ لے کر اس موضوع پر بھرپور تحقیق کے دروازے کھول دیے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ کلیاتِ راشد کی صحتِ متن جیسا کٹھن کام بھی وہ خود ہی سنبھال لیں۔ آخر میں اتنی اہم کتاب کی اشاعت پر ہم ڈاکٹر تحسین فراقی کو مبارک باد دیتے ہیں۔ یہ کتاب شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کی جانب سے بڑے نفیس کاغذ پر شائع کی گئی ہے۔ جلد بندی بڑی عمدہ اور سرورق بڑا جاذبِ نظر ہے۔ ۲۲۴ صفحات کی قیمت صرف دو سو پچاس روپے ہے جو کہ بڑھتی ہوئی اس مہنگائی کے اس دور میں نہایت مناسب ہے۔